





معیاری تخلیقات کی دستاویز: ۱

# تناظر

ستمبر ۱۹۷۷ء

مدیر

ڈاکٹر عتیق اللہ

مدیر انتظامیہ

مشاورت

مکتی ورمہ



ڈاکٹر قمر رئیس  
فکر تونسوی  
راج نرائن راز  
بانی  
بختی حسین

تہذیب و ترتیب:

بلراج ورمہ



## ہمساری پالیسی

ہم کسی بھی مخصوص طریق زندگی یا آئیڈیالوجی کے حق میں نہیں، مگر ہر اس آئیڈیالوجی کے پشتار ضرور ہیں جو زندگی کو صحت، استقلال اور حسن کی تحریک دیتا ہے۔

ادارہ \_\_\_\_\_

”میں نہیں چاہتا کہ میرا گھر ایسا فصیل بند قلعہ ہو جس کی کھڑکیاں ہر طرف سے مقفل کر دی گئی ہوں۔ میرا گھر ہر ملک و قوم کے تہذیبی دھاروں کے لیے نہایت آزادانہ طور پر کشادہ ہے۔ مگر میں یہ کبھی نہ چاہوں گا کہ کسی ایک دھارے کے تند و تیز بہاؤ سے میرے اپنے پاؤں ہی اُکھڑ جائیں“

377877

موہن داس کرم چند گاندھی \_\_\_\_\_

قیمت: ۲۵ روپے

کتابت: \_\_\_\_\_ جمال گپتاوی، اورڈو۔

مینجنگ ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر: مکتی ورمہ۔

مطبع: \_\_\_\_\_ نعمانی پریس۔ دہلی۔

تخلیقا اور ترسیل ذرا کا پتہ: مینا ظریبی کیشینز، ۲۲۵ پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳۔



# مَنْدَرَجَات

مَعْرُوض ————— ڈاکٹر عتیق اللہ ————— ۸۳ تا ۸۴

افسانے (کرشن چندر کی نذر) ۸۴ تا ۸۵

ڈاکٹر قمر میں، کرشن چندر، قاضی عبدالستار، اقبال متین، رتن سنگھ، بلراج ورما۔

تنقید ————— ۸۴ تا ۸۵

جلال و جمال کا پیکر: کرشن موہن ڈاکٹر عتیق اللہ

منظومات کرشن موہن

نظمیں ————— ۸۳ تا ۹۰

غزلیں ————— ۹۱ تا ۹۹

نقد ————— ۱۰۱ تا ۱۶۶

دارت علوی، ڈاکٹر عسمت جاوید، ڈاکٹر نعیم احمد

نظمیں ————— ۱۶۷ تا ۲۱۲

خورشید اسلام، خلیل الرحمن عظمیٰ، بلراج کول، محمد علوی، عادل منصوری، شمس الرحمن فاروقی، شہریار، صادق، رام پکاش راہی، مظفر امیرج، فضل تالیش، صلاح الدین پرویز، شہنشاہ مرزا۔

افسانے ————— ۲۱۳ تا ۲۲۹

جوگندر پال، اقبال مجید، احمد یوسف، شوکت حیات، وحشی سعید ساحل۔

ڈرامے ————— ۲۵۰ تا ۲۷۲

دلِ تاعبور دارم: زاہدہ زیدی

غزلیں ————— ۲۷۳ تا ۳۲۲

ساتی فاروقی، یاقوت مہدی، عزیز قیسی، حسن نعیم، محمد علوی، محمود سعیدی، پرکاش فکری، زیب غوری، نشتر خانقہا، بشر نواز، مظفر حنفی، محمد احمد مرزا، غلام مرتضیٰ راہی، حامدی کاشمیری، حکیم منظور، معذور سبزواری، رام پرکاش راہی، بلراج حیرت، مظفر امیرج، عبداللہ کمال، پریم کمار نظر، واعظ قریشی، اختر علیم، اجمال مجید، عبد الرحیم نشتر، عقیل شاداد، نسیم چمن، حسن عزیز۔

افسانے ————— ۳۲۳ تا ۳۸۹

محمد شکیل، ساجد رشید، شارق، اعجاز عبید، سہیل بیابانی۔

نزانز کافکا (ترجمہ: نیر مسعود) سنگلیئر لوئس (ترجمہ: انور مرزا)



## نظمیں ۳۹۰ تا ۴۲۲

اندلس و پرتگال، بلراج حیرت، اقبال متین، عصمت جاوید، شکیب نیازی، حمید سہروردی،  
جاوید، انوار رضوی، فاروق مضطر، شمیم انور، ظفر احمد، محمد یحییٰ، پرتپال سنگھ بٹیاب، عتیق اللہ۔

## ڈرامے ۴۲۳ تا ۴۴۴

دائرہ (ایک بابی اسٹیج ڈرامہ) شمس الحق عثمانی

ہنس کا گیت : (ترجمہ : انوار رضوی) چینوف

## غزلیں ۴۴۵ تا ۴۸۰

کوشن مرادی، کوشن کمار طور، عنوان چشتی، ممتاز راشد، محمود احمد سحر، سلیم شہزاد، اندلس و پرتگال،  
فاروق مضطر، رشید اسکان، سلطان سحانی، امیر قزلباش، شمیم فاروقی، اظہار عابد، ساحل احمد،  
اشام اختر، شام رضوی، ظہیر غازی پوری، عشرت ظفر، تفضیل احمد۔

## آخری ڈاک (اول) ۴۸۱ تا ۵۱۴

نہیں احمد فیض، ساغر نظامی، گوپال میشل، ڈاکٹر مفتی تبسم، راج نرائن راز، بانی، شہسباز،  
کنور سین، شہریار پرواز، سلیم شہزاد، جے۔ ڈی سیٹھی جزیب، اقبال عمر، ستیہ نند جاوا، پریم کرپال  
ترجمہ : بلراج ورما۔ عفت ندیں۔

## آخری ڈاک (دوم) ۵۱۵ تا ۵۵۷

دلوند رستیا رتھی، رفعت سروش، ڈاکٹر عنوان چشتی، جاوید کمال، مظہر ہوشیار پوری،  
مشتاق علی شاہ، مکتی ورما۔

## تنقیدی مطالعے ۵۵۸ تا ۵۹۲

تنقید میں حرکی دانش کی ایک مثال — ڈاکٹر عتیق اللہ

ایک پبلوڈ اور شخصیت — بلراج ورما

جمالیات کی نئی تعبیر — ڈاکٹر عتیق اللہ

کوئے ملامت — رام پرکاش راہی

بڑے غیر کا سر نہرست نام — ڈاکٹر وحید اختر

توازن کے استحقاق کی مثال — ڈاکٹر عتیق اللہ

احتجاج کی ایک منفرد مثال — ڈاکٹر عتیق اللہ

ایک تاریخی دستاویز — ڈاکٹر عتیق اللہ



موجودہ ادیب حقیقت پسندی کے  
 اس نظریے کا قائل نہیں جس کے تحت حقیقت کی  
 میکانیکی اور ریاضیاتی تعریف کی جاتی تھی۔ جس کا  
 حقیقت کی داخلی، حسی اور نامیاتی قوتوں سے  
 کوئی سروکار نہ تھا۔ آج ————— ادیب محسوس  
 کرتا ہے کہ حقیقت محض خارجی ابعاد کی حامل نہیں  
 ہوتی، حقیقت، حقیقت نہیں محض حقیقت کا  
 غریب یا حقیقت کا امکان ہے۔ حقیقت محض خارجی  
 تجربے کا بھی نام نہیں خارج تو حقیقت کے پراسرار  
 گہرے اندر گھسنے اندرون تک رسائی کا محض ایک  
 وسیلہ ہے۔ حقیقت مجھ سے نہ جاہل نہ بھول بلکہ  
 وہ ایک ایسی سنیاں قدر ہے جو ہر لمحہ بدلتی رہتی  
 ہے۔ ادیب، حقیقت کی ان بدلتی ہوئی ہستیوں،  
 اندرونی تضادات اور اس کی پراسرار اور امکانی  
 بہمتوں پر نگاہ رکھتا ہے۔ وہ بنیادی حقیقتوں  
 اور بنیادی سچائیوں کی تلاش کرتا ہے۔ اس کا یہ  
 عمل اس بھری پُری کائنات میں اپنی شناخت  
 اور اپنی شخصیت کی تلاش سے عبارت ہے۔  
 ہر بڑے ریڈیسنے فن کو حقیقت کی دریافت سے  
 اسی لیے موسوم کیا ہے کہ اس کی نظر میں فن کے  
 تعلق سے نقالی کا نظریہ نہ صرف یہ کہ غلط تاویل  
 پر مبنی ہے بلکہ اس نظریے نے کئی ایک مسلمانوں  
 کو غلط راہ بھی دکھائی ہے۔  
 لیکن حقیقت کی اس فلسفیانہ اور

عشق اللہ



معروض



تشریح گفتگو کا قطعی یہ مطلب بھی نہیں کہ آپ جو کچھ دیکھ رہے ہیں، آپ جو کچھ سُن رہے ہیں۔ آپ جن خوشیوں اور غموں سے گزر رہے ہیں یا انسانوں کی جس بق و دق بھیڑ میں آپ اپنے شب و روز بسر کر رہے ہیں وہ لایقِ بے مصرف اور آپ کی اپنی ذات سے وابستہ ہے۔ کتاب کی گفتگو، اظہار بھی ہے اور اسرار بھی۔ اور اسرار ہی نہیں بلکہ اخفا بھی ہے۔ تجربہ۔۔۔۔۔ آپ کی اپنی حواسی دریافت ہے۔ اور میرے نزدیک کائنات اپنی تمام تر تہہ داریوں اور دائروں کے پے چیدگیوں کے باوصف کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی لمحے اور مرحلے میں آپ سے اپنے ہونے اور آپ کے اپنے ہونے کا اقرار کر رہی ہوتی ہے۔ اس صورت میں ادیب اگر بعض لمحوں میں اس اقرار سے نفی کرے تو کوئی بڑا خطرہ بھی نہیں لیکن اگر انکار کی رو متواتر قائم رہے تو اس میں ان قیمتی لمحوں کا زیاں ہے جن کے ذریعے آپ اپنے کئی نئے گوشوں اور کئی نئی حواسی سیٹیوں کو تخلیقی سطح پر بروئے کار لاسکتے تھے۔ ہر بڑا شاغوفی کو ایک حد تک کام میں لاتا ہے۔ مگر اس کی بے پناہ قدرت نفی کو اس طور پر انگیز کرتی ہے کہ تخلیقی تجربے میں اسے اجزاء کی ترکیبی اور انجذابی ہئیت سے قطعی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ میر، غالب، اقبال، راشد، حافظ، خیام، دانٹے، ملٹن اور تمام تر کلاسیکی یونانی شعراء کے یہاں نفی کے اسی ارتفاع کا تجربہ ظہور میں آیا ہے۔

موجودہ دور میں تمام علوم ایک دوسرے سے جہاں مختلف اور بڑی حد تک منفرد ہوتے جا رہے ہیں وہاں ان میں کہیں نوعی اور کہیں فروعی مغایرتوں کے مابین بعد کا احساس کم سے کم ہوتا جا رہا ہے۔ آج محض ایک علم اور اس کے حدود و امکانات کی روشنی میں آپ اپنی منزل کا سراغ لگانے میں قطعی ناکام ثابت ہوں گے اسی طرح کسی ایک ازم یا ایک نظریے سے مکمل وابستگی آپ کو بہت سے غلط نتائج تک لے جاسکتی ہے۔ وہ لوگ جو کہ ترقی پسندیت یا حلقہ اربابِ ذوق یا جدیدیت کو رد کرتے ہیں اپنی بے پناہ قوتوں کو صرف کر رہے ہیں۔ انھیں ان رجحانات کی جزوی صداقتوں کو تسلیم کرنا چاہیے۔ مادکسرم کی سائنسی فکر، فروڈزم اور وجودیت کی نفسیاتی توسیعات اور باہمی اشتراک کی نئی مساعی، نیردیگر کئی ادبی و نیم ادبی، فلسفیانہ و نیم فلسفیانہ، عینی اور مادی نظریوں میں سے ہمیں انتخاب کو ترجیح دینا ہوگی۔

یونگ، ایرخ فروم، کیرن ہارنی، ایچ، ایس، سیلیوان، رینیک اور اسٹیکل کے بعد نہ تو فروڈزم کی وہ صورت رہی جو کہ محض و صرف جنس اور فرد کی شخصی انفرادیت اور اس کے کامپلیکس کو مختص تھی اور نہ مادکسرم کی وہ شکل رہی جسے ابتداءً انتہا پسندوں نے کچھ کا کچھ کر دیا تھا۔ ارنسٹ فشر، جیورج لوکاچ، اور سارتر کے بعد مارکسی تصورِ نظام میں کئی نئی توسیعی ابعاد



کا امکان پیدا ہوا ہے۔ ساتھ ترکے وجودی رویوں پر نہ صرف یہ کہ فروم اور ہورنی کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں بلکہ وہ بعض مقامات پر تو فروٹڈ اور ایڈمنڈ ہسمرل کے بے حد نزدیک ہو جاتا ہے۔ اور ایرخ فروم بنیادی طور پر نفسیاتی دانشور ہونے کے باوجود عموماً اجتماعی عمل و تعامل اور سماجی اخذ و اکتساب کی اہمیت تسلیم کرتا ہے بلکہ اس کے نزدیک مارکس پہلا سر کی نفسیات داں ہے۔ اب جب کہ انسانیت پسند فکر کے احیاء کا دور دورہ ہے۔ اس مارکسی نفسیات کی تفہیم و تبلیغ کے امکانات پہلے سے زیادہ روشن ہیں جس کی اساس انسانیت پسندی پر قائم ہے۔ نفسیات — جسے فرد کی فطری سائنس کہا گیا ہے۔ مارکس کی تمام تحریروں میں اس کے نشانات موجود ہیں۔

مارکس سے پہلے کانگی کا جو مذہبی، عینی اور روحانی تصور تھا۔ مارکس نے مزدور کی پیدا کردہ شے سے لائقیت سے جوڑ کر سائنسی اور مادی فکر میں بدل دیا۔ وجودیوں میں سے ایک گمراہ نے اسے روحانی معنی میں اور دوسرے نے خالص داخلی اور احتسائی معنی میں استعمال کیا۔ جدید مارکسیت کے دانشوروں میں یوگاچ کے علاوہ ارنسٹ فشر کا نام کافی اہمیت کا مالک ہے۔ فشر کے نزدیک ”نیا فن“ (نئے فن کی تخلیقی اقدار سے مراد ہے) تخلیق سے ماخوذ ہے نہ کہ کسی ضابطے یا لائحہ عمل سے۔ ارسطو نے بذات خود — ہومر، ہیسیڈ، اسیکلوس، اور سوفوکلز کو ترجیح دی ہے۔ انھیں (فدکاروں) سے اس نے اپنے جمالیاتی نتائج اخذ کیے ہیں۔ ان معنی میں ارنسٹ فشر مارکس کا نظری یا محض مارکسی بوطیقا کا پابند نہ ہو کر تجربی زمرے میں آتا ہے۔ اس کے مطابق مارکسی فکر — آخری نظام تصور نہیں کہ جسے قطعی اور غیر متبدل سمجھا جائے۔ (اور مادے کی حرکیت اور جدلی منطق کی روشنی میں اضافیت کے قانون کی تلمذیہ زیادہ دیر تک ہماری بھرم کو قائم نہیں رکھ سکتی) اسی نظام فکر میں ارتقاء، توسیع اور اضافے کے امکانات بھی مضمر ہیں۔ خود اینگلز کے اس معروف نظریے سے ہم لوگ واقف ہیں کہ ”ہر اہم اور نئی دریافت کے ساتھ مادیت کے نظریے میں تبدیلی رونما ہوگی، فشر — اسی خیال کے تحت جدید سائنسی دریافتوں کے پیش نظر مارکسی نظریے کو وسعت دینے کا حامی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو سائنسیاتی اور نئے اسطوری تجزیوں کے پس پشت اس طرحی لازم کا وہ نظریہ بھی کام کر رہا ہے جو مارکس کے مرتب فکری نظام سے ماخوذ ہے اور جس کا علم خود مارکس کو بھی نہ تھا۔



ماکیوز، رنج، وٹکنسٹائن، نوزمین اور ہاؤن، ایک منسٹر فیلر، کارل پوپ، ادر دیکر کئی دانشوروں کے یہاں بھی مختلف علوم کا تجربی سطح پر انتخاب عمل میں آیا ہے۔ ہمارے یہاں کے دانشوروں کو اس نئی اور بدلی ہوئی صورت حال کی روشنی میں اپنی فکر اور اپنے نتائج پر اندر سے نو غور کرنا چاہیے۔ یہیں ان نقادوں کے کینیفیوٹرنس کو بھی سمجھنا چاہیے جن کی نیت ادب کے تئیں درست ہے نہ ادب کے تئیں۔ وہ لوگ جو اپنی تنقید کو محض علوم کا پتہ تارہ بناتے ہیں، اور ایک مخصوص گروہ کی تحسین کے لیے علوم کی غلط تصحیح یا دیلات پیش کرتے ہیں ان کا مقصد قاری کو مرعوب کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتا اور وہ لوگ جو کہ سیاست کے بغیر تنقید کا ایک لقمہ نہیں توڑ سکتے ان کو قاری کی بصیرت سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اپنے ذاتی مفادات کے حصول کے لیے قاری کو گمراہ کرتے ہیں اور اپنے ماننے والوں کی کثیر تعداد کا رعب ڈال کر سیاسی مقاصد حاصل کرنے میں لگے رہتے ہیں، ہمارے دور میں ایسے نقادوں نے نہ صرف یہ کہ نیم سخت قاریوں کی دہانتوں کو منہ اٹھانے میں ڈال رکھا ہے بلکہ بہت سے نو واردان ادیبوں کو بھی گمراہ کیا ہے۔

اس قسم کی کلیہ سازی کا رویہ جہاں ایک طرف نقاد کی حکمران ذہنیت کا منظر ہے وہاں دوسری طرف اس حقارت کا بھی اظہار کرتا ہے جو ادیب کے تعلق سے نقاد کے ذہن میں محض اس خوش فہمی سے پیدا ہوتی ہے کہ وہ علم و شعور کے اعتبار سے اس سے کم تر ہے یا اس کو مرتبہ دلانے کی کنجی نقاد ہی کے ہاتھ میں ہے یہ رویہ اس خوف اور احساس کا بھی نتیجہ ہو سکتا ہے کہ ادیب سماج میں کہیں اس سے بہتر مقام نہ پالے اور وہ کہیں محض ثانوی چیز ہو کر رہ جائے۔ ظاہر ہے اس احساس کے تحت جو تنقید لکھی جائے گی اس میں شرکت کا وہ عنصر نہ ہوگا جو خلیق اور تنقید کے مابین ایک ناگزیر ربط قائم کرتا ہے۔ بغیر ہر سطح مکالمے اور شرکت کے تنقید اپنے بلند کردار تک نہیں پہنچ سکتی۔ میں نہیں کہتا کہ تنقید کا وجود بے معنی ہے یا وہ خلیق کے حق میں خطرناک ہے بلکہ جدید ترقی یافتہ تہذیبی دور میں تنقید کی افادیت اور اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ مگر ہمیں نقاد کے اس گمراہ کن رویے پر نگاہ رکھنے کی ضرورت ہے جو فنکار کی راہ میں قدم قدم پر احکامات نافذ کرتا ہو یا ذاتی اغراض کے حصول کے لیے فنکار کو ڈائریکشن دیتا ہو اور وہ ٹوکا حق خود محفوظ رکھ کر فنکار پر یہ فرض عائد کرتا ہو کہ اس ڈائریکشن کو جوں کا توں قبول کرنے میں ہی اس کی فلاح ہے۔ حالانکہ ہم میں سے کئی لوگ جانتے ہیں کہ اس عمل میں فنکار کی فلاح کے بجائے نقاد کی فلاح کا راز پوشیدہ ہے۔



# افسانے

کوشن چند رکی نذر

قمر رئیس (تنقید)

کوشن چند

قاضی عبدالستار

اقبال متین

رتن سنگھ

بلراج درما





”اس وقت تک کسی فنکار سے انصاف نہیں کیا جاسکتا جب تک اسے یہ نہ کہہ دیا جائے کہ ”میں آپکی شروع کرنے کی آزادی دیتا ہوں“ کیونکہ اگر میں ایسا نہیں کروں گا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ میں آپ پر چند قوانین نافذ کر رہا ہوں۔ اور خدا نخواستہ ہم قانون نافذ کرنے کی ذمہ داری لیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ آپ کو فلاں موضوع نہیں لینا چاہیے تھا تو آپ کہیں گے پھر کون سا موضوع لینا تھا؟ اس بات پر میں خاموش ہو جاؤں گا۔ اس لیے جب تک میں آپ کے موضوع کو تسلیم نہ کر لوں اس وقت تک میں آپ کے کام کا جائزہ بھی نہیں لے سکتا... (موضوع کا انتخاب خود اپنی ذمہ داری ہے۔ کیونکہ اس کا ایک مستقل مقصد ہے۔ اور وہ مقصد ہے تجربہ۔ لوگ جس حد تک زندگی کو محسوس کریں گے۔ اسی حد تک اس فن کو محسوس کریں گے جو اس زندگی سے نزدیک اور متعلق ہے... جس حد تک ناول میں زندگی بے ترتیب دکھائی دیتی ہے اس حد تک وہ سچائی سے قریب محسوس ہوتی ہے۔ جس حد تک وہ مرتب ہوگی اسی حد تک اس کو حقیقی زندگی کا بدل محسوس کرتے ہیں... کوئی فنکار بھی سنجیدگی کے ساتھ تخلیقی عمل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ کافی حد تک آزادی محسوس نہ کرے۔ اسی قسم کا احساس فیضان کہلاتا ہے۔

\_\_\_\_\_ ہزاری جیمس



یستے وقت نمایاں کے اس حصے پر نہیں ہمیشہ اپنا سر رکھتا ہوں، اور مجھے ہر بار یہ احساس ہوتا ہے کہ میرے سر میں خونگیں لگی ہیں۔ اور میرا گندہ خون چوس رہی ہیں۔“

پھر اس خونی مستطیل کے نیچے پانچ اور مستطیلیں ہیں، جن کے الگ الگ رنگ ہیں، یہ مستطیلیں غالیچے کی پوری چوڑائی میں پھیلی ہوئی ہیں، اس طرح کہ آخری مستطیل پر غالیچے کی لمبائی بھی ختم ہو جاتی ہے، اور درمی کی کور شروع ہوتی ہے،... خونی مستطیل کے بالکل نیچے تین چھوٹی چھوٹی مستطیلیں ہیں، پہلی سپید اور سیاہ رنگ کی شطرنجی ہے۔ دوسری سپید اور نیلے رنگ کی تیسری بلوبلیک اور خاکی رنگ کی یہ شطرنجیاں دوسرے بالکل چھیک کے داغوں کی طرح دکھائی دیتی ہیں، اور قریب دیکھنے پر بھی ان کے حُسن میں زیادہ اضافہ نہیں ہوتا۔ بلکہ نیلام شدہ پڑانے گرم کوٹوں کی جلد کی طرح میلی میلی اور بد نما نظر آتی ہیں۔ پہلی مستطیل اگر خون کی جھیل ہے، تو تین چھوٹی چھوٹی مستطیلیں مجموعی طور پر پیپ کی جھیل کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ ان کے سپید، کالے، پیلے، بلوبلیک رنگ پیپ کی جھیل میں گڈمڈم ہوتے نظر آتے ہیں، اس جھیل میں میرے شانے، میرا دل اور میرے پیچھے پھرے پسلیوں کے بکس میں دھرے رہتے ہیں۔

جو قحی مستطیل کا رنگ پیلا ہے، اور پانچویں کا سنہرے، لیکن ایسا سنہرے جیسا گہرے سمندر کا ہوتا ہے۔ ایسا سنہرے جس طرح موسم بہار کا ہوتا ہے۔ یہ ایک خطرناک رنگ ہے، اسے دیکھ کر شادک مچھلیوں کی یاد تازہ ہوتی ہے، اور دوستے ہوئے جہاز دانوں کی چیخیں سنائی دیتی ہیں، اور اچھلتی ہوئی طوفانی، دیوہیکل لہروں کی گونج اور گرج رعبہ پیدا کرتی ہے، اور یہ پیلا، میلا رنگ تو منحوس نہیں، یہ رنگ عرفان کی طرح، بسنت کی طرح پیلا نہیں، یہ رنگ مٹی کی طرح پیلا ہے، تپ دق کے مرض کی طرح پیلا ہے پیلے گناہ کی طرح زرد ہے، اک ایسا زرد رنگ جس میں شاید اک ہلکا سا احساسِ ندامت بھی شامل ہے۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے یہ مستطیل بار بار کہہ رہی ہو۔ میں کیوں ہوں میں کیوں ہوں...!

جہاں میں اپنا سر رکھتا ہوں، اُس کے دائیں کونے میں نیلے اور پیلے رنگ کے دس خطوط وحدانی بنے ہوئے ہیں، اور جہاں میں اپنے پاؤں ہمارے سوتا ہوں، وہاں گیارہ خطوط وحدانی ہیں۔ یہ پیلے اور فیروزہ رنگ کے ہیں، غالیچے کے وسط میں چھ خطوط وحدانی سرخ و سپید رنگ میں ہیں اور ان کے بیچ میں ایک گہرا سیاہ نقطہ ہے،... جب میں غالیچے پر لیٹ جاتا ہوں تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا سر سے پاؤں تک کسی نے مجھے ان خطوط وحدانی کی رکوں میں جکڑ دیا ہے۔ مجھے صلیب پر لٹکا کر میرے دل میں اک گہرے سیاہ رنگ کی میخ ٹونک دی ہے، چاروں طرف گندہ... اور سنہرے رنگ کا سمندر ہے۔ جو شادک مچھلیوں اور سمندری ہزار پائیوں سے



میرے دوست، شاید مسیح کو بھی صلیب پر اتنی ایذا نہ پہنچی ہوگی، جتنی مجھے اس غالیچے پر لیسے وقت حاصل ہوئی ہے، لیکن ایذا پرستی تو انسان کا شیوہ ہے، اسی لیے تو یہ غالیچے میں اپنے آپ سے جدا نہیں کر سکتا۔ اس کی وجودگی میں مجھے کوئی اور غالیچہ خریدنے کی جرأت نہ ہوتی تھی، میرے پاس ہی ایک غالیچہ ہے اور میرا خیال ہے کہ مرتے دم تک میں ایک غالیچہ رہے گا۔

اس غالیچے کو دراصل ایک خاتون خریدنا چاہتی تھی، حضرت سناظر میں ایک دکان کے اندر وہ اسے کھلا کر دیکھ رہی تھی، کہ میری نگاہوں نے اسے پسند کر لیا، اور وہ خاتون کچھ فیصلہ نہ کر سکی اور اسے وہیں چھو کر اپنے بلاؤں کے لیے لٹھی کپڑے دیکھنے لگی،

میں نے میجر سے کہا: ”یہ غالیچہ میں خریدنا چاہتا ہوں۔“

وہ خاتون کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا: ”مس روپ وتی — شاید — اسے

پسند کر چکی ہیں۔ شاید! — ٹھہریے میں اُن سے پوچھتا ہوں،

روپ وتی بولی: ”غالیچہ — بُرا نہیں!“

”بُرا نہیں؟ کیا مطلب ہے آپ کا؟“ میں نے پھرک کر کہا: ”ایسا غالیچہ دُنیا میں اور کہاں

نہیں ہوگا؟“ آنے کے تحتیل نے بھی ایسا جہنمی نقشہ تیار نہ کیا ہوگا، یہ غالیچہ ہسپتال کی گنری

بالٹی کی طرح ”میں ہے۔ اسراغلی خبیثہ کی طرح روج پرور ہے، یہ آگ اور پیپ کا دہبا حاتم علی کے

سفر کی یاد دلاتا ہے، قدیم اٹالوی رامبب مصوروں کے شاہکاروں کی یاد تازہ کرتا ہے، یہ غالیچہ

نہیں ہے تاہم یہ انسان کی، انسان کی روح کی!“

وہ مسکرائی، دانت بے حد پسیدھے، لیکن ذرا میڑھے میڑھے، اور ایک دوسرے سے بہت

قریب، پھر بھی وہ مسکراہٹ اچھی معلوم ہوئی، کہنے لگی، ”کیا آپ کبھی اٹلی گئے ہیں؟“

میں نے کہا: ”اٹلی کہاں! میں تو کبھی حضرت گنج کے اُس پار نہیں گیا، عمر گزری ہے اسی ویرانے میں

یہ پان کی دکان اور سامنے وہ کافی ہاؤس،“

میجر نے اب تعارف کرانا مناسب سمجھا۔ بولا: ”آپ آریسٹ ہیں۔ کاغذ پر تصویر کھینچتے ہیں،

یہ مس روپ وتی ہیں۔ یہاں لڑکیوں کے کالج میں پرنسپل ہو کر آئی ہیں، ابھی ابھی انگلینڈ سے تعلیم

حاصل کر کے یہاں...

وہ بولی: ”چلیے تو یہ غالیچہ آپ ہی لے لیجیے۔ مجھے تو خاص پسند نہیں۔“

”آپ کا بڑا احسان ہے۔“ میں نے غالیچے کی قیمت ادا کرتے ہوئے کہا: ”کیا آپ میرے ساتھ

کافی چنا گوشت کریں گی، چلیے ناؤ، کافی ہاؤس تک، اگر ناؤ اور خاطر یعنی

”شکر ہے۔ مگر میں نہ رایہ بلاؤں دیکھوں!“ وہ پھر مسکرائی۔



مسکراہٹ جھلی معلوم ہوئی، ذہین بھٹیوی چہرے کا رنگ زرد تھا۔ ہندوئی رنگ پر لبوں کی  
 بگی سی سرخی اک عجیب سی لہر تھمتھ سا پیدا کر رہی تھی، بلاؤز کا کپڑا خیرید کر جب وہ میرے ساتھ چلنے لگی  
 تو لڑکھڑائی میں نے بائیں سے پکڑ کر سہارا دیا اور پوچھا۔ ”کیا بات ہے۔ کیا آپ ہمیشہ لڑکھڑا کر چلی  
 ہیں۔“

وہ بولی۔ ”نہیں تو۔۔۔ میں نے غور سے دیکھا، پاؤں پر پیٹی بندھی ہوئی تھی۔  
 ”زخم ہے؟ میں نے پوچھا۔“

”ہاں۔ انگوٹھے کا، نلن بڑھ گیا تھا، ہلکے اندر۔۔۔ جہاز کا سرجن بالکن گدھا تھا۔۔۔“  
 اُس نے ماتھے پر ساڑھی کا پتہ مسکرایا اور جب وہ پہلی بار مڑی تو میں نے ان کے بالوں میں گردن کے قریب  
 دائیں طرف گلاب کے زرد پھول کے ہوئے دیکھے، پھر جب وہ مڑی تو ماتھے کا تم قرم درخشاں نظر آیا۔ اس  
 سے پہلے کیوں یہ قرم قرم اس قدر خوبصورت نہ تھا؟

کافی ہاؤس میں بیٹھ کر معلوم ہوا کہ وہ خوبصورت تھی، کچھ تو کافی ہاؤس میں روشنی کا انتظام  
 ایسا ہے کہ مرد بد صورت نظر آتے ہیں، عورتیں حسین تر، پھر۔۔۔ ہاں۔۔۔ کچھ تو تھا۔ درندہ رنگ  
 بار بار مڑ کر کیوں دیکھتے تھے، عورتیں تیز نگاہ سے کیوں گھورتی تھیں، میرے اتنی جلدی میز پر کیوں آجاتی  
 تھیں۔

وہ مسکرا کر کہنے لگی۔۔۔ دیکھو میرا، تھوڑا سا گرم دودھ، اور گرم پانی ایک الگ پیالے میں۔  
 گرم پانی تو۔۔۔ میرے نے رک کر کہا۔

”تھوڑا سا گرم پانی۔ بس!“ وہ پھر مسکرائی، اور میرا سر سے لے کر پاؤں تک پگھل گیا جیسے  
 اُس کا سارا جسم شیشے کا بنا ہوا میں اُسے پگھلتے ہوئے دیکھ رہا تھا، اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آئی اور  
 اُس کے سارے جسم کو پگھلاتی ہوئی چلی گئی، یہ نگاہ کیا ہے؟ یہ تجلی کیسی ہے؟ کیا یہ کافی ہاؤس کی  
 بجلیوں کا شعبہ تو نہیں؟

”اور میرا۔۔۔ انڈے کے سینڈویچ“ وہ پھر بولی۔

میرے نے واپس آکر کہا۔ ”جی انڈے کے سینڈویچ تو ختم ہو گئے۔“  
 ”تھوڑے سے بھی نہیں ہیں؟“ اُس کی بڑی بڑی معصوم زنجی سی آنکھیں اور بھی کھاتی ہوئی  
 معلوم ہوئیں، ”بس دو چار ایک پلیٹ بھی نہیں؟“  
 سینڈویچ بھی مل گئے۔

”نہیں بل میں ادا کروں گی۔“



”نہیں کیسے ہو سکتا ہے۔ میں مرد ہوں۔“

وہ ہنسی، ”بہت پرانی بات ہے“ اور اُس نے بل ادا کر دیا۔

گھر پر نوکر کو غالیچہ پسند نہ آیا، اُن دنوں ایک تنک مزاج شاعر ہمان تھا جو آزاد بکری میں نظمیں لکھا کرتا تھا۔ شراب پیتا تھا اور پانچ وقت نماز ادا کرتا تھا، اُسے بھی یہ غالیچہ پسند نہ آیا۔ میں نے پوچھا تو اس ”ہوں“ کر کے رہ گیا، وہ نظمیں جتنی لمبی لکھتا تھا۔ باتیں اسی نسبت سے کم کرتا تھا۔

”ہوں کا کیا مطلب ہے“ میں نے چڑھ کر کہا۔ ”کچھ تو کہو۔ ان رنگوں کا تناسب۔“

”ہوں۔“

روپے اُسے بڑے غور سے دیکھ رہی تھی، اب کھلکھلا کر ہنس پڑی، اُس سر سے بے شاعر سے کہنے لگی، اپنی تازہ نظم سنو۔۔۔ تمہیں معلوم ہے آجکل اسپینڈر اور رڈن انعامیت کے حق میں نظمیں لکھ رہے ہیں۔

”ہوں“ وہ اپنی دائرہ ہی پر ماتھے پھیر کر غرا گیا۔

میں نے روپ سے پوچھا۔ ”تمہیں کیسے معلوم ہے؟ کیا اُن لوگوں نے تمہیں اپنی نظمیں سنائی تھیں؟“

”نہیں۔ لیکن مجھے جانے بتایا تھا۔“

”کون؟ جو؟“

”جو برائون، نام نہیں سنا ہے کیا؟ آجکل آکسفورڈ کا محبوب ترین شاعر ہے، ہندوستان میں ابھی اُس کا کلام نہیں پہنچا، لندن میں مجھ پر عاشق ہو گیا تھا۔“ وہ کچھ عجب، کچھ بے باک، کچھ شرمیلی سی، ہنسی کے ساتھ کہنے لگی، اور ماتھے کا تم تم یا قوت کی طرح دھکنے لگا۔

میں نے پوچھا۔ ”تمہاری زندگی فتوحات سے پر معلوم ہوتی ہے؟“

”نہیں“ اُس نے آہ بھر کر کہا۔ اس طرح کہ میرا جی چاہا اُسے گلے سے لگا لوں۔

”ہوں“ شاعر بولا۔

روپ مسکرا کر کہنے لگی۔ ”تمہارا شاعر بہت باتوں ہی ہے۔۔۔ سنو۔۔۔ تمہیں ایک نظم

سنائی ہوں۔“

میری حیرت بڑھتی جا رہی تھی، میں نے پوچھا۔ ”تم شاعر بھی ہو؟“

”نہیں۔ یہ نظم میری والدہ نے کہی تھی۔“

”ٹھہرو۔ مجھے یہ غالیچہ بچھا لینے دو۔“

غالیچہ بچھ گیا۔ اور نظم روپ نے گا کر سنائی، ہنگامی نظم تھی، اُداس، محزون، شبِ فراق کی جلی ہوئی، لے شمع کی طرح خوبصورت تھی، آواز شعلے کی طرح لرزاں، تاثر شراب کی طرح خمار آگیا،



بنگالی دوشیزا میں قطار اندر... گھرے اٹھائے ہوئے گھاٹ کی طرف جا رہی تھیں۔ سمندر کی سبز لہریں اچھل رہی تھیں۔ شوجی کا ڈمرو بج رہا تھا، پارٹی رقص کر رہی تھیں، برف گر رہی تھی... اب فضا خاموش تھی۔ اور روپ کی آنکھوں میں آنسو تھے... آنسو رخساروں سے ڈھلک کر غالیچے پر گر پڑے، اور وہ سرخ مستطیل، جیسے آگ کا شعلہ بن گئی...!

”تمہیں جو براؤن سے عشق نہیں ہوا۔“ میں نے پوچھا۔

روپ نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے۔ بولی: ”مجھے جس لڑکے سے عشق تھا، اُسے لندن ہی میں تپ دق ہو گیا تھا۔ وہ جہاز پر میرے ساتھ آہا تھا، لیکن راستے ہی میں اُس کی موت ہو گئی، لندن سے پسے بحیرہ سرخ میں!“

”بحیرہ سرخ“ میں نے سوچا اور غالیچے کی سرخ مستطیل بحیرہ سرخ بن گئی اور اس کے گہرے پانیوں میں مجھے اک زرد درو دکھانا تھا ہوا چہرہ نظر آیا، اور پھر بھنور میں غائب ہو گیا، محو خواب ہے روپ کا محبوب، سرخ سمندر کے پانیوں میں، اور روپ کے آنسو میرے غالیچے پر گر رہے ہیں...

”ہوں“ شاعر نے کہا۔ اور میں نے ایک کتاب اُس کے سر پر دے ماری۔

روپ آنسوؤں میں شکرادی، بعض اوقات آنسو رونے سے آنسو پینا زیادہ اندوہناک معلوم ہوتا ہے!

روپ!

کیسی عجیب سی لڑکی تھی وہ، لندن میں شاعر جو براؤن اُسے محبت کرتا تھا، اور لکھنؤ میں حضرت گنج کا یہ آوارہ مزاج غریب آرٹسٹ اُس کی محبت میں گرفتار ہو گیا، یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ زہر ہے وہ کس طرح اس پیالے کو پی گیا، یا سیت نامرادی، بے بسی، عشق کا جواب ہمیشہ عشق کیوں نہیں ہوتا؟ یہ کیسی آگ ہے جو ایک کو جلاتی ہے اور دوسرے کے دل میں برف کی سہل بن جاتی ہے جو محروم تنہا کو آنسو رلاتی ہے اور جانِ تنہا کے لبوں پر ہستہ رینہ سایہ بھی نہیں لاسکتی۔ میں نے غالیچے سے تھپکتے ہوئے پوچھا۔

غالیچے نے کہا۔ ”میں صلیب ہوں، میں دکھ اور درد جانتا ہوں، دکھ اور درد کی دوا

نہیں جانتا!“

اور روپ نے کہا۔ ”یہ قسمت ہے، قسمت تمہیں غالیچے خریدنے کے لیے وہاں لے گئی قسمت

نے تمہیں مجھ سے رُوشناس ہونے کا موقع دیا، اب یہ تمہاری قسمت ہے کہ مجھے تم سے وہ محبت نہ ہو سکی



ہزار کوشش کرنے پر بھی یہ رفاقت محبت میں تبدیل نہیں ہو سکتی۔ قسمت نہیں تو اور کیا ہے؟  
پھر کہنے لگی۔ ”شاء اپنے شعر سناؤ“

چند روز کے بعد اُس نے یکا یک مجھ سے کہا۔ ”مجھے تمہارے شاعر سے محبت ہو گئی ہے۔“  
”جھوٹ... اس جھوٹ سے...“

”اُس کی آنکھیں دیکھیں تم نے؟“ وہ آہ بھر کر بولی۔ ”جیسے سیح دایہ پر اٹکا ہو۔ کتنا اندوہ ہے

ان میں!“

میں نے کہا۔ ”اگر تم کہو تو میں اپنی آنکھیں اندھ بھی کر لوں۔“

شاید میری تمنی اُسے ناگوار گزری۔ سنجیدہ ہو کر بولی۔ ”کیا کروں؟“

”ہاں — دل ہی تو ہے!“ میں نے طنز آکھا۔

”ہوں!“ شاعر بولا۔

جس روز وہ دونوں رشتہ بست ہوئے، میں نے گھر پر ایک چھوٹی سی دعوت کی، دو چپے ڈھانکے  
کی سیاہ ساڑی پہنی ہوئی تھی۔ آنکھوں میں کاجل گہرا تھا۔ ریشمی چوڑیوں کا رنگ بھی سیاہ تھا۔  
ہر روز اُسے دیکھ کر اُجیالے کا، سورج کا چاند کی کرن کا، روشنی کا احساس ہوتا تھا۔ نہ جانے آج  
اسے دیکھ کر کیوں تاریکی کا احساس ہو رہا تھا کیوں وہ اس اپنی مکمل کامرانی کے لمحوں میں بھی بہم  
یاس و غم کی تصویر دکھائی دیتی تھی، کیا یہ غریب آرٹسٹ کے دل کا اندھیرا تو نہیں تھا۔ کیا یہ اُس کے  
برش کی تاریکی تو نہ تھی! آج میں نے اُس سے وہی گیت سننے کی تنہا کی تھی جو اس نے پہلے روز گایا تھا  
... مجھے یاد ہے، گانے کے بعد وہ ناچتی بھی تھی، میں نے اُس کا چہرہ نہیں دیکھا، میں اس کے پاؤں  
دیکھتا رہا، دھندلے دھندلے تار یک سے پاؤں جن میں خنک سُر خ لکیر بجلی کی طرح چمک چمک  
جاتی تھی، اُس تاریکی میں صرف یہاں روشنی تھی، وہ ناچتی ہی، اور میں اُس تاریکی میں خنک لکیر  
کا ناچ دیکھتا رہا۔ اور جب ناچ بھی بند ہو گیا، تو میں نے وہ پاؤں اٹھا کر اپنے سینے میں رکھ لیے،  
کیوں یہ پاؤں آج تک اس سینے میں محفوظ ہیں،... کیا اس اہرام میں میموں کے سوا کسی کے  
لیے جگہ نہیں؟

جب وہ چلی گئی تو میں پھر غائبی پر آ بیٹھا۔ زرد گلاب کی اک کلی اُس کے جوڑے سے نکل کر  
غالیچے پر پڑی رہ گئی تھی،... میرے دل میں شاید اب دُوب کی کوئی یاد باقی نہیں، صرف یہ دو  
پاؤں ہیں اور اک یہ گلاب کی زرد کلی... کیسی تصویر ہے یہ؟ مستور ہو کر کبھی میں نے شاید ایسی  
عجیب تصویر اس سے پہلے کبھی نہ بنائی تھی... پھر؟  
میں غالیچے سے پوچھتا ہوں۔



غالیچہ کہتا ہے۔ ”میں تو صلیب ہوں، صلیب موت بخشتی ہے، اُسے زندگی کی ترتیب  
تناسب تو اتر سے آگاہی نہیں...“

اچھا اسے بھی جانے دو۔ جو ہوا سو ہوا۔ اگر زندگی میں قبری کا مزایا ہے تو کیوں نہ اسے آرام  
سے حاصل کیا جائے، اگر شہر میں زہری ملا کے پینا ہے، تو کیوں نہ خالص زہریا جائے۔ اگر معصیت  
برقرار نہیں رہ سکتی تو کیوں نہ گہری معصیت کی آغوش میں پناہ لی جائے، آؤ، اپنے دل میں ضمیر کی  
جو ہلکی سی شمع رہ گئی ہے اُسے بھی خاموش کر دیں، اور بڑھتی ہوئی تاریکی میں گناہ پھیلنے ہوئے دود کو دیکھیں  
اور زندگی کا منہ چرائیں اور تھکے لگائیں۔ محبت نہ سہی، بواہو سی سہی!

آرٹسٹ نے ایک اور لڑکی سے آشنائی پیدا کر لی، جو ویک میں ملازم تھی، اُس کا نام تھا آشا  
لیکن صورت پر بالکل نریشا برسنی تھی، ایسی بھوکی لڑکی تھی وہ، کبھی مرد دیکھا ہی نہ تھا، کتیا کی طرح  
ساقہ ساقہ لگی پھرتی تھی، بے چاری آرٹسٹ کو شاید اُس پر رحم آنے لگا تھا، وہ اُس کے ساتھ شفقت  
برتنے لگا۔ اک مرتبہ، پورا نہ انداز کے ساتھ اب وہ اُسے ہر جگہ لیے پھرتا، لوگ طنز اُس کے حُسن  
انتخاب کی داد دیتے اور وہ بڑے خلوص سے داد قبول کرتا، کوئی کہتا۔ بھئی، بڑی بد صورت ہے۔  
تم نے کیا سوچ کر۔۔۔“ تو وہ لڑنے پر آمادہ ہو جاتا، گھنٹوں اُس کی خوبصورتی کا تجزیہ کرتا، کوئلے  
سے اُس نے آشا کی تصویر بنائی تھی۔ اور اپنے اسٹوڈیو میں ہر کس ونا کس کو وہ یہ تصویر دکھا تا تھا۔ وہ  
اپنے زخم دکھا رہا تھا۔ دیکھو... دیکھو... مجھے تمھاری کیا پروا ہے... میں اپنی روح کا آپ  
مالک ہوں... زہر خندا... کوئلے!

لیکن وہ جو کبھی حضرت گنج کے اُس پار نہ کیا تھا۔ اب وہاں سے بھاگنے کا ارادہ کرنے لگا۔  
فٹ پاؤں پر چلتے چلتے وہ ہزاروں اُلٹے سیدھے خواب دیکھنے لگا، رگنڈر کے ہر پتھر پر اُسے کسی کے  
پیروں کے دھندلے دھندلے سائے کانپتے ہوئے معلوم ہوتے، کافی کی پیالی کے ہر سانس میں  
وہ اس کے گرم سانس کا لمس محسوس کرتا، اور برقی شمع والوں کے براق اجیلے میں اُسے ہزاروں  
تم تم تیرتے ہوئے دکھائی دیتے، یہ منسی؟ وہ مڑ کر دیکھتا کہاں سے آئی تھی، لیکن یہ تو وہی کشمیری پاتو  
مینا اپنے پنجے میں چپک رہی تھی، بیل قفس کی تیلیاں توڑ کر پرواز کر گئی تھی اور وہ ابھی تک کیوں  
حضرت گنج کے ویرانے میں مقید تھا... کیوں؟ کیوں؟ وہ حنائی لیکر بار بار بجلی کی طرح چمک کر  
اُس سے بار بار پوچھ رہی تھی!

اب جبکہ وہ شہر چھوڑ کر جا رہا تھا اُس نے اپنے سب دوستوں کو، اُس ویک لڑکی کو، اور  
اُس کی سب سہیلیوں کو آخری دعوت دی تھی، اور جب دعوت کے بعد سب لوگ چلے گئے تھے



تو دیک لڑکی حیران و پریشان اُس غالیچے پر بیٹھی رہی تھی، اور پھر کیا ایک اُس کے سینے سے لگ کر رو پڑی تھی، یہ گرم گرم آنسو جو اُس کے سینے میں برف کے پھول بنے جا رہے تھے، عشق کا جواب عشق کیوں نہیں جوتا، کیسی آگ ہے جو ایک کو جلاتی ہے اور دوسروں کے دل میں برف کی سیل بن جاتی ہے۔

دیک لڑکی غالیچے پر بیٹھی تھی، بازو اوپر کے خطوط و صدائی کے ہلکے میں تھے۔ پاؤں نیچے کے خطوط و صدائی میں غالیچے نے چپکے سے اُس کے دل میں ایک سیاہی بکھوٹ دی، اہرام کے لیے ایک آدمی تیار ہو گئی، لیکن وہاں جگہ کہاں تھی، سینے میں اب بھی وہی دو پاؤں ناچ رہے تھے... اور وہی گلاب کی اک زرد دکنی!

میں نے غالیچے سے پوچھا، ”یہ کیسا کیسل ہے؟ میں کس کا منہ چڑا رہا ہوں، یہ زخم کس کے ہیں؟ یہ لڑکی... کیوں رو رہی ہے، اگر یہ سب قسمت سے ہے تو پھر یہ کاوش پیہم کیا ہے جو موت کو بھی زندہ کر دینے پر تلی ہوئی ہے۔“

غالیچے نے جواب دیا۔ ”مجھے معلوم نہیں۔ میں تو ایک صلیب ہوں، جو دل میں سیاہ کیسل بکھوٹتی ہے، سپید روشنی نہیں لاتی، جو قسمت کا انجام دکھاتی ہے، اُس کا آغاز و شباب نہیں!“

تجھے جلا کر خاک نہ کر ڈالوں!

اس نئے شہر میں!

چار آدمی غالیچے پر تماشہ کھیل رہے ہیں۔

دو ایکٹر

دو تاجر

اور جو تماشہ دیکھ رہا ہے وہ آرٹسٹ ہے!

تماشہ کھیلتے کھیلتے ایکٹر اور تاجر بڑا تماشہ شروع کرتے ہیں، ہاتھ پائی کی نوبت آتی ہے، غالیچے

نوجوا جاتا ہے، کیونکہ ایک چال میں ایک تاجر غلطی سے یا جان بوجھ کر آٹھ آنے زیادہ لے گیا تھا میرا گریبان مارتا رہا ہو چکا ہے، کیونکہ جو آدمی لڑائی رفع کرنا چاہتا ہے، وہی سب سے زیادہ جیتتا ہے۔

پھر میں سوچتا ہوں۔ اس بد مزگی کو دہر کرنے کا کیا طریقہ ہے، بذلہ سنجی ناممکن! اگر مومن

بڑا و ہیات! چائے لعنت! شراب ہاں سبحان اللہ!!

سب لوگ شراب پی رہے ہیں، آرٹسٹ کی آنکھیں سرخ ہیں، ہمیشہ منہ سے اور خوش رہنے

والا خوش شکل ایکٹر ہمیشہ چپ رہنے والے قبول صورت ایکٹر سے کہہ رہا ہے۔ محبت! محبت! سالہ

تو محبت کیا جانے، ابھی کالج کا لوند ہے تو... ایں... محبت کا نشہ مجھ سے پوچھ... مسالی یہ



شراب بھی بالکل تلخ نہیں ہے... رانی کو تو دیکھا ہے تو نہ؟

”رانی ۱۹۴۲ء کی بہترین ایکٹریس ہے نا“ میں نے پوچھا۔

”جی ہاں، وہ — — — وہی — — — سال تو کیا جانے... وہ میری محبوبہ ہے... سمجھے؟...“

میں نے اُس کے لیے اپنے ماں باپ کی گالیاں کھائیں... کئی لڑائیاں لڑیں رقیبوں سے... اپنا گھر بار چھوڑ دیا... یہ ادگوٹھی نشاے دیکھتے ہو یہ تمیغ کے ہیں، یہ کف ہیں یہ سب سونے کے ہیں، شالے تو کیا جانے... یہ سب اُس نے دیے ہیں... تحفے... مگر میں اُس سے شادی نہیں کروں گا۔ کبھی نہیں کروں گا“ اس نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ ”کیوں؟“

”وہ مجھے چاہتی ہے۔ پر وہ مجھ سے بہت امیر ہے... وہ چاہتی ہے کہ مجھ سے شادی کر لے

پر میں مر جاؤں گا، اُس سے بیاہ نہیں کروں گا۔“

”تمہیں اس سے محبت نہیں؟ ایک تجارتی پوچھا۔

”لیکن بھی گھمراہی دولت کیوں چھوڑتے ہو؟“ دوسرے تجارتی پوچھا۔

ایک طرف نے ٹھکیاں بھینچ کر کہا: ”میں جو ہوں وہی رہوں گا۔ میں اُس سے محبت کرتا ہوں، لیکن اُس کا غلام بن کر نہیں رہ سکتا، میں اُس کی محبت چاہتا ہوں۔ دولت نہیں، ادغ! ایک طرف نے زور سے غالیچے پر بات مار کر کہا۔ اور پھر قہقہہ لگا کر ہنسنے لگا!

غالیچے کانپ اٹھا۔ اُس کا رنگ عجیب سا ہو گیا۔

اور شراب دس حرام زادے! وہ اپنے خالی گلاس کو ٹوٹل رہا تھا۔

میں نے کہا: ”رانی ۱۹۴۲ء بھی آج ہی تو میں نے اخبار میں پڑھا ہے کہ رانی نے ایک امریکی

سے شادی کر لی؟“

ایک طرف نے ہستہ سے شراب کا گلاس غالیچے پر لٹھا دیا۔ اُس کی انگلیاں کا پنچ کی سطح پر سختی

سے جم گئیں۔ کا پنچ اُس کی انگلیوں کو زخمی کرتا ہوا ریزہ ہو گیا۔

وہ زندہ غلے ہوئے غلے سے کہنے لگا، ”یہ غلط ہے، بالکل غلط ہے!“

آرٹسٹ نے میز پر سے اخبار اٹھا کر بڑبڑا دیا۔

ایک طرف کا چہرہ!... وہ غالیچے پر دونوں کہنیاں یکے میری طرف دیکھ رہا تھا... اُس کے

چہرے کا رنگ بدلتے لگا... اُس کا چہرہ دھڑکتا جا رہا تھا۔ ممی کے خدو خال ابھرتے تھے۔

”یہ غلط ہے۔ بالکل غلط ہے۔ وہ پھر چیخا۔ پھر ایک دم خاموش ہو گیا۔ دوسرا ایک طرف اُس کے

گلاس میں شراب اٹھانے لگا۔ وہ اب بھی خاموش تھا، لیکن پہلا ایک طرف غالیچے سے ٹک کر سکیاں لے

رہا تھا۔ پھر اُس نے غالیچے پر تکیہ کر دی... مجھے غالیچے کا رنگ اڑتا ہوا معلوم ہوا۔ سرخ سے سرخ ہو



زرد — جیسے یہ غالیچہ نہ ہو، زندگی کا کفن ہو۔

رانی! رانی!! رانی!!!

صبح میں نے غالیچہ دھلوا یا، اندھا صاف کرا کے پھر کمرے میں دکھایا، کہ میری محبوب کمرے میں داخل ہوئی، یہ میری نئے شہر کی محبوب تھی، یہاں آکر آرٹسٹ نے پھر عشق کر لیا تھا۔ عشق کرنا کس قدر مشکل ہے۔ لیکن جب عشق مر جائے اُس کے بعد عشق کرنا کس قدر آسان ہو جاتا ہے بسے نا! مردود بولتے کیوں نہیں؟ جواب دو! میری محبوب کے ہونٹ موٹے تھے، رخسار بھی موٹے جسم بھی موٹا، ہنسی بھی موٹی، عقل بھی موٹی، وہ عورت نہ تھی، اک دہرا تہرا غالیچہ تھی، آج اُس نے اپنے بالوں کی دو چوٹیاں بے اڈالی تھیں، اور اُن میں چنبیلی کے پھول سجائے تھے،

یہ غالیچے پر آکر بیٹھ گئی۔

میں نے اُس کی بلائیں لے کر کہا۔ ”آج تو تم قلو پطرہ کو بھی مات کرتی ہو۔“  
”کلو پتر اکیا ہے؟“ اُس نے پوچھا۔  
”مصر کی ملکہ تھی۔“

”مصر؟“

”ہاں مصر! وہ ملک جہاں مرنے کے بعد اہرام تیار ہوتے ہیں۔ اور مردوں کی میاں تیار کی جاتی ہیں۔۔۔ خدا کرے تمہاری موت بھی قلو پطرہ کی طرح ہو!“  
”ہائے کیسی باتیں کرتے ہو؟ کیا ہوا تھا اسے۔۔۔!“  
”سانس کے دُسو اکر مر گئی تھی۔“

وہ اک ہلکی سی چیخ مار کر میرے قریب آگئی ”ڈرتے ہو مجھے؟“ اُس نے میرا بازو پکڑ کر کہا۔ پھر وہ ہنسی، اپنی مولیٰ بھڑکی ہنسی، جیسے بھینس جگانی کر رہی ہو۔ پھر اُس نے اپنے ہونٹ میرے آگے بڑھا دیے۔ جیسے کوئی فیاغ جاٹ کسی اجنبی شہری کو گنا چوسنے کو دے دے! میں نے گنا چوستے ہوئے کہا۔ ”یہ غالیچہ جتیا ایک بار ہے۔ لیکن مڑا بار بار ہے۔۔۔ تو یہ موت بار بار کیوں آتی ہے۔۔۔ اب ابھی جائے آخری موت!“

”آج یہ تم کیوں بار بار موت کا ذکر کر رہے ہو؟“ وہ منمنائی۔

”کچھ نہیں۔ تم نہیں سمجھو گی۔ میں نے کہا۔ ہاں یہ تو بتاؤ آج تمہارے تازہ لبوں سے رخساروں سے، آنکھوں سے، بالوں سے، یہ کیسی لطیف خوشبو نکل رہی ہے۔“

”کچھ نہیں! وہ ہنس کر بولی۔ ”آج کھوپڑے کا خوشبودار تیل لگایا ہے۔“

میں نے غالیچے کی طرف کنکھیوں سے دیکھا، اُس کا رنگ اُڑتا جا رہا تھا۔ بیچارہ ایک بار



پھر سر رہا تھا اُس کی جانکنی مجھ سے دیکھی نہ جاتی تھی میں گھبرا کر کمرے سے باہر نکل گیا۔  
 سیدھا اسٹیشن پہنچ گیا، ارادہ تھا، جی بھر کر پیوں گا۔ بیڑیوں گا، نہ صوف اپنے گردوں کو بلکہ  
 اپنی روح کو بھی جلاب دوں گا تاکہ یہ سارا کوڑا کرکٹ بہہ جائے، نیکل جائے۔ طبیعت ہلکی ہو جائے!  
 اسٹیشن پر سیر سے پہلے روپ مل گئی

”ارے ہا تم کہاں؟“

”جوننا گڑھ گئی تھی پہاڑ پر“

”اور شاعر؟“

وہ کھانس کر کہنے لگی: ”اُس نے مجھے چھوڑ دیا ہے“

”چھوڑ دیا؟ کیوں؟“

”مجھے تب دق ہے، جوننا گڑھ سینی ٹو ریم میں گئی تھی نا!“

اُس کی نگاہوں میں سبز رنگ کا سمندر تھا، ادراک زرد و خیف چہرہ بھنور میں غوطے کھا رہا  
 تھا، پھر وہ چہرہ بھی غائب ہو گیا، اب شاعر کا سٹرا بسا بشرہ لہروں پر تیرنے لگا، شاعر کا چہرہ سر ہلا  
 کر کہ رہا تھا: ”ہوں“

میں نے کہا: ”کہاں ہے وہ حرام زادہ!“

”جانے دو!“ وہ محزوں انداز میں کہنے لگی: ”اُسے کالی نہ دو۔۔۔ مجھے اُس سے ابھی تک

محبت ہے!“

”لیکن“

”ہاں،“ وہ بولی: ”اس لیکن کے بعد بھی۔۔۔ اب میں اپنے گھر جا رہی ہوں، میکے،“

آرام سے مروں گی“

”نہیں، نہیں،“ میں نے سختی سے کہا: ”اب میں تمہیں نہیں جانے دوں گا، زندگی نے تمہیں

مجھ سے چھین لیا، اب موت کے دروازے تک ہم دونوں اکٹھے چلیں گے، اور اگر اس دنیا کے بعد کوئی  
 دوسری دنیا ہے تو شاید ہ۔۔۔“

وہ ہنسی، وہی اجیالی ہنسی، وہی عنبر لی چہرہ، وہی دکھتا ہوا قمقمہ۔

میں نے اُس کی بانہ بکڑ کر کہا گھر چلو۔۔۔ روپا جیتے جی تم نے مجھے اپنے ساتھ نہ رہنے

دیا۔ اب موت کے چند لمحے تو بخش دو۔“

وہ مسکرائی۔ بولی: ”تم نہیں جانتے؟ محبت زندگی میں اور موت میں بھی یکساں سلوک

کرتی ہے!“ گاڑی نے سیٹی دی۔



وہ بولی: ”مجھے اُمید نہ تھی تم کبھی ملو گے! افسوس ہے کہ میں یہاں رُک نہیں سکتی، ہاں یہ کتاب تمہیں دے سکتی ہوں، رکنے کی نظمیں۔“  
 وہ نے جھنڈی دکھائی۔

وہ اپنے دُبے کی طرف چل دی۔ میں اُس کے چہرے کی طرف نہ دیکھ سکا۔ میری آنکھیں پھر اُس کے پاؤں پر گز گئیں، وہ پاؤں چلتے گئے، چلتے گئے، دور جاتے ہوئے بھی گویا تزیین آتے گئے، بالکل میرے سینے آگئے، اور میں نے انہیں اٹھا کر اپنے سینے کے اندر چھپا لیا۔۔۔  
 میں نے نگاہ اٹھائی۔  
 گاڑی جا چکی تھی!

محبوبہ ابھی تک میری راہ دیکھ رہی تھی۔ بولی، کہاں چلے گئے تھے۔

میں چپ ہو رہا۔  
 ”یہ کون سی کتاب ہے؟“  
 ”لکے کی“

”کیا؟“  
 ”ایک شاعر کی نظمیں ہیں۔“  
 ”مجھے سناؤ۔ کیا کہتا ہے یہ؟“

میں نے کتاب کھولی، پندرہواں صفحہ آنکھوں کے سامنے آیا۔ آہستہ سے پڑھنا شروع کیا۔ ”اے خدا تو نے زندگی اپنی مرضی کے مطابق دی، اب موت تو میری مرضی کے مطابق بخش دے۔ تجھ سے اور کچھ نہیں چاہتا ہوں خداوند!“

”پھر موت!“ وہ بولی۔ ”بُرا شگون ہے۔ اُس نے کتاب میرے ہاتھ سے چھین کر الگ کر دی، اور اپنے لب میری طرف بڑھا دیے۔ غایبہ اُبل رہا تھا۔ بالکل آگ۔۔۔ شعلوں کا دریا۔ پیپ کا سمندر، زہر کا کھوتا ہوا گرم چشمہ، میں نے اُس سے پوچھا، تم صلیب ہو، تم نے آدمی کے بیٹے کو سیجا بنا دیا۔ بتاؤ مجھے کیا بناؤ گے۔“

غالیچے نے کہا: ”جو تم خود بن چکے ہو۔ ایک اہرام۔۔۔۔۔ اک کھوکھلا اہرام جس کے سینے میں مَمیاں دفن ہیں!“

میں نے اپنی محبوبہ سے کہا: ”میرا جی چاہتا ہے۔ اس غالیچے کو جلا کر خاک کر ڈالوں۔“  
 وہ بولی: ”ہاں! پرانا تو ہو گیا ہے۔“



"لیکن میں نے جو کرا فسد و دلچسپی میں کہا ————— "میرے پاس تو یہی ایک غلام ہے۔ اور یہ ایک زندہ ہے۔ نہ اسے بدل سکتا ہوں۔ نہ اسے ....!!!"

یہ کہہ کر آؤسٹ گناہ چوسنے لگا۔





## قاضی عبدالستار

## سکاہلی

نیم سار سے آٹھ دس کلومیٹر کے فاصلے پر  
 ناک کی سیدھ میں چلتی ہوئی گومتی اچانک دست  
 پنے کی طرح ٹھوم جاتی ہے جیسے کسی دانو کو دیکھ کر  
 ڈر گئی ہو اور اسے پیروں لکھنؤ کی طرف بھاگی ہو  
 پھر چار پانچ کلومیٹر بھاگ کر مڑ گئی ہو تو یا کسی دیوتا  
 نے سرمہ یا تھک رکھ دیا ہو اور پھر وہ سہج سہج ٹھمک  
 ٹھمک چلنے لگی ہو۔ گومتی کے اس عجیب و غریب موڑ  
 کے بچوں بیچ ساسلی آباد ہے۔ تحصیل ملرکھ کا تحت  
 کانوں جس میں چھوٹے بڑے چوہے میں موضع لگتے تھے۔  
 سفید قام حاکموں کی کالی حکومت کے زمانے میں  
 پورا ساسلی تحصیل کے بڑے بڑے زمینداروں میں  
 چچی پٹی بٹا ہوا تھا اور یہ زمیندار آپس میں بسوسے  
 بسوسے کی حقیت کے لیے بندوقیں اٹھاتے تھے  
 اور چیف کورٹ پر دھاوسے بولتے تھے۔ لیکن اس  
 باہمی لڑائی کے نتیجے میں ساسلی جیسے تیسے رگلاں بھر  
 کر اور آدھی روٹی کھا کر لمبی تان کر سوتا تھا نہ زمینداروں  
 کی بیگیاں بھگتتا تھا اور نہ کارندوں کی کالی گفتار  
 سہتا تھا۔ ساسلی کے تین طرف گومتی میاں بہا جتی  
 تھیں اور چوتھی طرف کالے کالے پانی کا بہریں مارتا  
 بڑا سانا لالاب ہر موسم میں کھانٹتا کھنکارتا پہرہ دیا  
 کرتا تھا۔ تالاب کی دانتی پر بانس کی اتنی اونچی جھاڑیاں  
 کہ ہاتھی چھپ جائے اور اتنی گھنی جھاڑیاں کہ سانپ  
 کے چیتھڑے اڑ جائیں آج بھی اسی طرح کھڑی ہیں۔  
 آج بھی علاقے بھر کے شوقین انھیں بانسوں سے  
 کمانیں، بنسیاں اور لاٹھی بناتے ہیں۔ تالاب کے  
 پچھم میں گومتی کی ترائی کا پچھل جھل تھا۔ جس میں



علاقے پھر کے کالے تیر لیس کر تے۔ تالاب میں کالے کالے منگورا چھلے رہتے۔ تیرتوں پر کبھی کوئی بندوق اٹھی اور نہ منگوروں پر کبھی کوئی بنسی چلی۔ جیسے سامی کے باسیوں کی شرنسٹر میں تالاب اور جنگل دونوں پہلہا رہتے ہوں۔ اسی سامی میں ہماری بھی چار پیسے کی پٹی تھی۔

سامی اور اس کے تالاب اور اس کے جنگل کی آبادی اور آزادی کے پیچھے ایک کہانی ہے جو انسانوں کے حافظے کی گود میں پئی اور تہذیبوں کے ہل یعنی ظلم کی فصلوں کے سائے میں جوان ہوئی اور جو ہزاروں برس تک دنیا کے مختلف تمدنوں کے درمیان اسٹاک ایکسچینج کے فرائض انجام دیتی رہی۔

مشہور ہے کہ جب راجہ نل پر پتا پڑی۔ پیروں کے نیچے سے راج کی دھرتی نکل گئی اور ہاتھوں سے بیوی بچوں کے ہاتھ چھوٹ گئے اور وہ دیس دیس مارے مارے پھرتے ہوئے اس تالاب کے کنارے پہنچے تو بھوک سے نڈھال ہو کر بیٹھے گئے۔ تھوڑی دیر سستا کر اٹھے۔ بانس کی تھنیاں سے ایک بنسی بنائی اور ایک بانس کی ملائم لمبی پھنگی میں چارہ ڈھونڈ کر باندھا اور تالاب میں پھینک کر بیٹھ گئے۔ ایک منگور پھنس گیا۔ راجہ نل نے پھنس کال کر صاف کی۔ سوکھی لکڑیوں کا ڈھیر بنایا۔ چقماق سے آگ جلائی۔ جب مچھلی بھٹی گئی تو تالاب میں اشناں کیا اور پتل پر بیٹھے ہی تھے کہ مچھلی اچھل کر تالاب میں جاگری۔ عقیدہ ہے کہ تالاب کے تمام منگور اسی بھٹی ہوئی مچھلی کی نسل سے ہیں۔ بھوکا راجہ تھوڑی دیر زراش بیٹھا رہا پھر اٹھا۔ وہی عورت اب بھی گھاس پھیل رہی تھی جس سے کھرپا مانگ کر بنسی کاٹی تھی۔ اب کی بار بانس کاٹ کر کمان بنائی۔ ایک بانس کی لمبیلی پھینگ سے پنج بنائی۔ دوسرے قیلے پتلے مگر بوسے کی طرح سخت بانس کو تیر کے برابر ناپ کر توڑا ایک کنارے کو پھیل پھیل کر سوئی کی طرح نوک اور جنگل میں ٹھس گئے۔ ایک اڑتے تیر کا شکا کر کیا۔ پھر آگ جلائی، تیر بھونا اور جب پھر اشناں کر کے پتل پر بیٹھے تو تیر پتل سے اڑ کر جنگل چلا گیا۔ مشہور ہے کہ اس جنگل میں صرف کالے تیر بستے ہیں اور یہ تمام کے تمام کالے تیر اسی تیر کی نسل سے ہیں۔ ہمارا راج پتل جوم کراٹھے تو دیکھا وہی گھسیارن آنکھیں پھاڑے، ہاتھ جوڑے گھڑی کانپ رہی ہے۔ راجہ نے یاد کیا کہ یہ کھرپا مانگنے آئی ہے۔ کھرپا اٹھا کر اس کے ہاتھ میں دیا۔ اس کے ہاتھ میں پہنچتے ہی کھرپے کا دست چاندی کا اور پھل سونے کا ہو گیا اور وہ عورت قدموں میں گر پڑی۔ راجہ نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بانہوں میں بھر کر اٹھایا۔ اب سر کے بال کالے اور بدن جوان ہو چکا تھا۔ عورت نے گھگھیا کر پوچھا کہ ہمارا راج کون دیوتا ہیں۔ راجہ نے جواب دیا میں دیوتا نہیں ہوں اور اپنی پتا بھوگ رہا ہوں۔ عورت پاس پڑی ہوئی گھاس کی گھڑی اٹھانے کو بھلی تو راجہ نے گھڑی میں ہاتھ لگا دیا اور گھڑی جب سر پر پہنچی تو پھینکنے لگی۔ عورت نے گھبرا کر گھڑی زمین پر ڈال دی۔ کھول کر دیکھا تو سونے چاندی کی نہریں جگمگا رہی تھیں۔ جب عورت اپنے گھر والوں کے ساتھ پھرتی تو وہاں دو



پیش رکھے تھے۔ ان کے پاس ایک طرف ادھر علی لکڑیاں اور دوسری طرف تازہ سے بانس کی کمان اور نیسی اور ٹھیلی کے سفٹے اور سنہرے تیر کے پر اور وہ ایک نہ آدمی نہ آدم زاد... راجہ کو ان کی بیٹا اٹھالے گئی تھی۔ اب وہاں پر ایک مندر کھڑا ہے۔ جس میں کوئی صورت نہیں۔ دیوار اس تھاں پر ہرے پتھر کی کمان اور نیسی ایک دوسرے کا سہارا لیے کھڑی ہیں۔

میں نے یہ کہانی بچپن سے سنی تھی اور اتنی بار سنی تھی کہ ایک ایک بات پر یقین آچکا تھا۔ جب بھی میرے سامنے دوسرا آئی جاتی اور کوئی سننے والا میں میں لگتا تو میں لڑنے مرنے پر تیار ہو جاتا۔ بلکہ نل میرے پیرو ہو چکے تھے۔ میں ان کے متعلق دھونڈ دھونڈ کر پڑھتا اور کھوج کھوج کر سنتا اور پھر وہ ان کے دھیان میں ٹھوہا رہتا۔ اٹھ کھڑی کھینچ سوچتے سوچتے رونے لگتا۔ کہ ایک عمر اسی بنی ہوتی ہے جب آنکھیں برسات کی جھیلوں کی طرح فیٹتی رہتی ہیں اور آنسو پیار سے لگنے لگتے ہیں۔ میں اسی عمر میں تھا۔ لیکن عجیب بات یہ تھی کہ ہر چند ساتل میں ہماری بھی ایک بچی تھی اور کارندہ سے ربیع خریف وصول کرنے جاتے تھے۔ لیکن میں نے کبھی وہ کانوں نہیں دیکھا تھا وہ جھگل نہیں دیکھا تھا۔ وہ تالاب نہیں دیکھا تھا۔ شاید اس لیے کہ وہ میرے کانوں سے سات آٹھ کوس دور تھا۔ شاید اس لیے کہ بزرگوں کو خوف تھا کہ کہیں میں بندوق نہ چلا دوں۔ شاید اس لیے کہ میں سائی کے تھوڑے سے ڈرتا تھا۔

لیکن اس روز جب میں نیم سار کا سالانہ میلہ دیکھ کر اپنے گھر کے لیے سوار ہوا۔ کچی سڑک پر دو چار میل ہی چلا تھا کہ حدنگاہ تک پانی ہی پانی نظر آیا۔ پتہ چلا کہ گوشتی سے کاٹ کر نکالی گئی نہ ہر پھٹ گئی ہے اور ساری سڑک ڈوب گئی ہے اور کٹ گئی ہے۔ واپسی کا سوال ہی نہ تھا کہ پھولداری تنائیں سب اکھڑ کر لد چکی تھیں اور میں حکام سے رخصت ہو چکا تھا۔ میں نے سامان کی گاڑیاں واپس کر دیں کہ دوسرے راستے سے پہنچیں اور میں خود سواری کے لہڑ لے کر یا نجی کو بائیں ہاتھ میں رکھ کر چل پڑا۔ ادبچے ادبچے شاندار ہیں گھنگھڑوں کی جھیلیں پہنے جھوم جھوم کر چل رہے تھے اور میں اپنے خیالوں میں اُردہ ہاتھ کہ چیت بیساکھ کی ماری گومتی نالے کی طرح سامنے بہتی نظر آئی۔ آدمیوں نے بیلوں کو سنبھالنا چاہا لیکن وہ پیاس سے بلبلارہے تھے۔ پھنپھنا کر آواز کی لیکوں پر پھانڈ پڑے۔ میں بھی خاموش بیٹھا رہا۔ بھوڑ کا علاقہ... دور دور تک کوئی گائوں نہیں اور جو گائوں نظر بھی آئے وہ ایسے ٹوٹے پھوٹے کہ اترنے کو جی نہ چاہا۔ اب سورج ڈھلنے لگا تھا اور دھوک لگنے لگی تھی کہ سامنے ایک گائوں نظر آیا۔

”یہ کون گائوں ہے“ میرے منہ سے نکل گیا۔

”ساملی ہے مالک“ کسی نے جواب دیا۔



”ساملی“

اور جیسے میرے تن بدن میں چراغ سے جل اٹھے۔

”تالاب پر ازرو“

گائوں کے دھورے پر پہنچے تھے کہ بانس کی مشہور بھاریاں نظر آنے لگیں اور لہروں کے مڑتے ہی مندر کھائی دینے لگا۔ اس کے دوارے پر کھڑے ہوئے چھتار پر گرد کے رسائے میں لہڑو کھولے گئے۔ جڑ کے چاروں طرف بنے ہوئے مٹی کے گول چبوترے پر قالین بچایا گیا اور میں یکے لگا کر بیٹھا تو اتنا سکون محسوس ہوا جیسے دنیا بھر میں کہیں غم نہیں ہے۔ کوئی فکر نہیں ہے۔ اور مجھے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے تھوڑی دیر بعد مندر کا دروازہ کھلے گا ادھی دھوٹی باندھے اور ادھی اور بٹھے برآمد ہوں گے اور مجھ سے پوچھیں گے تم کون ہو؟ ... تو میں کیا کہوں گا ... میری سوچ کٹدی بنا کر بیٹھ گئی ... پھر جب وہ جانے لگیں گے تو میں ان سے کہوں گا کہ ہمارا ج اگر حکم دیجیے تو سارے جہنگل کے تیر مار کر آپ کے قدموں میں ڈھیر کر دوں اور تالاب کے تمام سنگور پکڑوا کر چرنوں میں ڈال دوں۔ وہ مجھے دیکھیں گے ... مسکرائیں گے اور چلے جائیں گے اور میری بندوق کا کندہ سونے کا اور نالیس چاندی کی ہو جائیں گے۔ یہاں تک پہنچ کر میں نے اپنی سوچ کو ڈاٹھا کہ یہ کیا بات ہوئی کم سے کم کوئی ایسی بات ہونی چاہیے کہ ان کا ایک ہاتھ میزے بیل کے لگ جائے اور وہ سونے کا ہو جائے اور دوسرا لہڑو کے لگ جائے اور وہ چاندی کا ہو جائے اور جب میں اپنے گھر کے دروازے پر سونے کے بیل اور چاندی کے لہڑو سے اتروں تو کیا ہو ... پھر میں سو گیا۔ جب آنکھ کھلی تو شام ہو چکی تھی۔ بیل نہائے دھوئے اپنے اپنے سچڑے میں گردن ہلا کر لیڈہ کھا رہے تھے۔ لہڑو جھاڑے پونچھے کھڑے تھے۔ اور آدمی نہاد دھو کر کھاپی کر اور کپڑے دھو پہن کر تیار تھے۔ میرے قالین کے پائینتی مٹی کے تازہ سروے میں دودھ مٹی کی رکابی میں سٹھائی رکھی تھی۔

”کہاں سے آئی“

”مندر کے پیاری جی دے گئے ہیں“

اپنے مسلمان نوکر کو آواز دی کہ چائے بنائے اور سوٹ کیس منگو کر ایک تھمد باندھ لیا اور دوسرا ڈرہ لیا۔ اور بڑے جتن سے ہر قدم ناپ تول کر اس طرح تالاب کی طرف چلا جس طرح راجہ نل کبھی چلے ہوں گے۔ تالاب پر ساملی کی عورتیں پتیل کے گڈے اور مٹی کے گھڑے بھرنے آ رہی تھیں میں کنکھیوں سے دیکھ رہا تھا ڈھونڈ رہا تھا لیکن کسی بوڑھی عورت کے بال سفید نہیں تھے تالاب میں اتر کر ایک چٹوپانی پیا تو محسوس ہوا جیسے برف پڑا ہوا پھیکا شربت پی رہا ہوں لیکن عجیب بات یہ تھی کہ بدن کو پانی کی ٹھنڈک ناگوار نہیں معلوم ہو رہی تھی بلکہ نہانے میں لطف آ رہا تھا۔ نہا کر



نکلا تو تالاب کے کنارے پختہ چبوترے پر جا جم کھپی تھی اور چائے لگی تھی اور بجاری جی ادھی دھونی  
باندھے ادھی اوڑھے، بازوؤں پر چندن اور ماتھے پر تلک لگائے کھڑاؤں پہنے ہاتھ جوڑے کھڑے تھے۔  
”جے ہو“

”آداب عرض“

”ایک نویدن ہے“

”فرمائیے“

”شام ہو چکی ہے... رستہ خراب ہے گانوں میں چل کر بشرام کیجیے جو کچھ دال دلیا بن  
پڑے اس کی نذر سوئیگا رت کیجیے“  
”آپ کون ہیں“

”اس مندر کا سیوک ہوں اور آپ کا اسامی“

پنڈت جی! میں ٹھہروں گا تو... لیکن گانوں میں نہیں اسی مندر کے سائے میں رات گزاروں  
گا۔ صبح تالاب میں نہاؤں گا۔ جنگل میں گھوموں گا اور چلا جاؤں گا،  
”لیکن ارج یہ ہے“

”ایک لفظ اس سلسلے میں سننا نہیں چاہتا“

”اچھا تو میں کھانے دانے“

”جی نہیں... آپ صرف یہ کیجیے کہ میرے آدمیوں کو جس چیز کی ضرورت ہو وہ منگوا دیجیے  
اور قیمت چار پیسے زیادہ لیجیے۔ یہ میری گزارش ہے،  
”بہت اچھا“

اور وہ اپنی کھڑاؤں بجاتے ہوئے ایک غرف کو چلے گئے۔ میں چائے پیتا رہا اور تالاب کے  
سیاہ پانی میں رات کو گھلتا ہوا دیکھتا رہا۔ پھر میرا سلمان نوکر شیر علی ننگے پاؤں گلے میں غلیل  
ڈالے بھد بھد کرتا آیا اور ڈھاک کے پتوں کا بڑا سا ددنا میرے سامنے رکھ دیا میں نے کھول کر دیکھا  
اس میں سیاہ میٹر رکھا تھا۔ ذبح کیا ہوا، دیکھتے ہی میں اچھلا اور اسے ہاتھوں اور ٹھوکروں سے  
مارنے لگا اور وہ چپ... سنائے میں کھڑا تھا کہ میں جو میٹروں کا عاشق تھا ایک میٹر کے شکار پر  
اتنا برہم کیوں ہو گیا تھا۔ آدمیوں نے اسے بچایا۔ میں نے میٹر اٹھایا تالاب کی دانسی کی نرم مٹی چاقو سے  
کھود کر پھوٹی مٹی قبر بنائی اور اسے دفن کر دیا۔ جب چاند نی کھیت کرنے لگی تب میں اٹھا اور مندر کے  
نیچے سے ہوتا ہوا ساحل کے کنارے تالاب کی دوسری تلہٹی پر آگیا اور ٹھہتا رہا۔ بہت دیر بعد تھک کر  
واپس آیا تو چبوترے پر میرا بستر لگا تھا اور چار لہڑا آٹھ بیل اور کوئی چودہ پندرہ آدمی چاروں



طرف اس طرح قلعہ بند تھے کہ کوئی میرے بستر تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔ بستر کے پاس چٹائی پر کھانا چنا تھا۔ دودھ، دہی، دال، روٹی، تہ کاری، چاول، گھی، راب... میں نے آدمیوں کی طرف دیکھا۔ بھاری جی نے بنوایا ہے... ایندھن تک کے پیسوں کا حساب کر دیا گیا ہے۔ تینتر کے مارے جانے کی وجہ سے میں شرمندہ تھا۔ چپ چاپ ہاتھ دھو کر بیٹھ گیا۔ دودھ کا آنچورہ اٹھاتے ہی خیال آیا کہ میں تینتروں کی کان اور مچھلیوں کی مان کے کنارے پڑاؤ کیے ہوئے ہوں۔ آدھی درجن بند قس ساتھ ہیں اور کھانا ہا ہوں۔ یہ گھاس پھوس اور جیسے بھوک مر گئی۔ تھوڑا سا دودھ اور ذرا سا دہی چکھ کر میں اٹھ کھڑا ہوا۔ آدمی جن پہلے ہی کھانی چکے تھے۔ میں اس رات کی خوبصورتی کو جس کی مثال سے میرا حافظہ خالی تھا۔ نظروں سے گئے تک پی جانا چاہتا تھا اس لیے جاگ رہا تھا۔ لیکن معلوم نہیں کب سو گیا۔ اور نہ جانے کیسے جاگ گیا۔ دیکھا چٹائی کے کنارے ایک آدمی کھڑا ہے۔ آدھی دھوٹی باندھے آدھی دھوٹی اڑھے، بازوؤں پر چندن پیشانی پر تلک... اور اس کے دراز ہاتھوں پر بڑے بڑے پتل رکھے ہیں۔ میں ڈر گیا۔

”کیا ہے؟“ میرے منہ سے یہی نکل سکا۔

”بھوجن کر لیجیے“

”پنڈت جی“

”جی“

میں نے بغیر سوچے سمجھے ہاتھ بڑھا دیے۔ ایک پتل میں مسلم تینتر اور دوسرے میں مسلم منگور رکھا ہوا تھا۔ میں نے ایک لقمہ لیا تو ذائقہ لذت میں مشرابور ہو گیا۔ آج بھی سوچتا ہوں تو خواب معلوم ہوتا ہے یقین نہیں آتا کہ میں نے اکیلے ہی وہ دونوں اتنے بڑے بڑے پتل چشم زدن میں صاف کر دیے تھے۔ ہاتھ دھونے کے لیے اٹھا تو سارے میں سوتا پڑا تھا۔ وہ سپاہی جو بندوق لیے میرے سر ہانے پہرے پر کھڑا تھا چبوترے کا سہارا لیے خڑاٹے بھر رہا تھا۔

”لیجیے“

بھاری جی نے اپنے ہاتھ کا لوٹا میری طرف بڑھا دیا۔ پہلے میں نے ہاتھ بڑھا دیا۔ پھر جلدی سے کھینچ لیا۔ یہ سوچ کر کہ میرے گوشت کے جوٹے ہاتھ پنڈت جی کے پوتر لوٹے کو خراب کر دیں گے۔ میں نے لپک کر اپنے سر ہانے رکھے ہوئے سفری مراد آبادی ٹوٹی دار لوٹے کو بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے اٹھایا اور پنڈت جی کے ہاتھ میں دے دیا۔ انھوں نے ایک ہاتھ سے اسے پکڑا اور اپنے لوٹے کا پانی اس میں اٹھیل دیا۔ اور کھڑاؤں بجاتے چبوترے سے اتر گئے۔ میں نے ہاتھ دھو لیے۔ کئی کے لیے چلو ہونٹوں تک پہنچا تو ناک عجیب سی خوشبو سے بھر گئی۔ لوٹے پر نگاہ پڑی تو لوٹا وہی تھا لیکن اس کا



کو اور ٹوٹی سونے کی ہونچکی تھی اور پیٹھ چاندی کا، میں دھم سے بستر پر گر پڑا۔ میں نے چنچنا چاہا، لیکن  
منہ سے آواز نہ نکلی۔ بڑی دیر کے بعد آدمیوں کو جگانے کے تال ہوا۔ آدمی پونی بات بتائی اور لوٹا  
سامنے رکھ دیا۔ ہنکاسہ مچ گیا۔ تھوڑی دیر میں سارا ساتھی اٹھ کر آگیا۔ مندر کے دروازے پر حسب  
دستور تال لٹک رہا تھا۔ میں اپنے لہڑ پر سوار ہو چکا تھا اور ٹونا میری گود میں تھا۔ ایک بڑے  
آدمی میرے لہڑ کی پیچینی کمرے چلندہ تھا اور اپنے جینو میں پڑی کالی کالی چابی دکھلا رہا تھا۔  
"چالیس برس سے میں مندر کی سیوا کرت ہوں اور چالیس برس سے میں وہاں کی :  
میرے جسم سے پسینے کے پرنا لے رہے تھے اور سر سنسنار رہا تھا اور زبان خشک تھی۔ میں  
نے جھنجھکا کر اشارہ کیا۔ راس ڈھیلی ہونے ہی میں تپکے اور وہ بڑے آدمی پیچینی کے جھٹکے سے گر پڑا  
اور رونے لگا۔ چلانے لگا۔ . . اور میں راستے بھر سوچتا رہا آج تک سوچ رہا ہوں کہ کیا سوچنا چاہیے۔



## اقبالِ متین

ابھی تو نہ سوجھتا تھا اس کی گزریں۔ نہ  
دور دور تک اس کی روشنی کا پتہ۔ رات آخری  
سانس لے رہی تھی اور کچھ ایسا سماں تھا ابو  
زندگی کی طرح اپنی آمد آمد کا پتہ دیتا ہے۔  
یوں لگتا تھا جیسے تُو سے کوئی کونسل پھوٹ رہی  
ہے۔ یوں لگتا تھا جیسے تُو ہی پر کوئی غم  
ابھی ابھی نمودار ہوا ہے۔ جیسے کسی  
کمرے سے کسی نو بولود کے رونے کی آواز آئی ہے۔  
وہ آگیا ہے اور اُس نے دنیا پر پہلی نظر کی ہے۔  
معمول کے مطابق فجر کی نماز ادا کر کے  
وہ نکل پڑا۔ دروازہ کھولتے ہی ناگواری کے  
احساس نے لمحہ بھر کو اسے کبیدہ خاطر کر دیا۔  
وہی دروازے کے سامنے کچرے کی ڈھیر۔  
عجیب ٹپوٹیں ہیں۔ کتنی ہی بار اُس نے منت  
سماجنت کی فقی اسے بھائیو، بہنو، بڑا کو، لڑکیوں بس  
دس بارہ قدم اور بڑھ جاؤ۔ بیرونِ پہلی  
نے اتنی بڑی جگہ اس کام کے لیے بنا رکھی ہے۔  
اور پھر میں بھی تو اپنے گھر میں زندہ ہوں۔ میرا  
بھی تو گھر بار ہے۔ لیکن سبھی میرے گھر والوں نے  
تختارے دروازوں کے آگے۔ لیکن  
اس کی کسی نے نہ مٹنی۔ اب تو لمحہ بھر  
کی یہ کبیدہ خاطر اس کی ہر صبح کا معمول بن گئی۔  
ناہموار شکر پر، زمین کے سینے سے جھانکتے  
ہوئے پتھروں کی ٹٹو کردوں اور ہتے ہوئے کچھڑ کی  
گندگی سے بچا کردہ مسجد کے دروازے تک  
پہنچ جاتا۔

مَزِیَلِی



مسجد کے دروازے کی سلاخوں سے منبر و محراب پر نظر کرنے سے پہلے اس کی آنکھوں کو ایک اندر  
منظر سے اس طرح آنکھیں چرا کر دیکھ دیکھ کر دیکھنا نہ چاہتا تھا لیکن ضرور دیکھتا تھا  
— خاک میں تھڑی ہوئی لاش جیسی زندگی — کیا اس زندگی کا مقصد یہی ہے کہ دوسرے  
اس سے عبرت حاصل کریں — ایک جوان آدمی — دھوپ کھا کھا کرتا ہے کی طرح تپتا ہوا  
چہرہ — دھول سے اٹی ہوئی پلکیں — خاک میں اٹے ہوئے بال — ہونٹوں کے کناروں  
پر جما ہوا رال کا چکناؤ — بدن پر شیر دانی جس کا رنگ زین کے لمس نے چاٹ لیا تھا —  
میلا پا جامہ جس کے پانچے دھجیاں دھجیاں — کون ہو گا وہ — کہاں سے آیا ہو گا مسجد  
کے دروازے پر لگی کے کونے میں پڑا رہنے والا یہ شخص جس کے سینے میں جانے دل کیوں دھڑک رہا ہے ؟  
کیا اس شخص کی کسی کو ضرورت نہیں ہے — خدا کے گھر میں جو عشا کی نماز کے بعد فجر تک بھائیں  
بھائیں کرتا پڑا رہتا ہے اس شخص کی جبکہ اس ڈولے کے پاس بھی نہیں ہے جس کو دیوار سے لگا کر محفوظ  
کیا گیا ہے ، جو آدمی کی آخری سواری ہے ۔ خواہ اس نے زندگی میں ہوائی جہاز اور موٹر سے نیچے قدم  
نہ رکھا ہو ۔

وہ خاموشی سے گزر جاتا — پکی روڈ پر آتے آتے اس کے ذہن کا تناؤ جیسے دستوں  
میں پھیل کر ختم ہو جاتا — سڑک کی دونوں جانب دوکانوں کی پیشانیوں سے چپکے ہوئے  
سائمن بوڈو ، بند دروازے ، بڑے بڑے قفل ، کچھ دیر میں سب کھل جائیں گے اور — اور  
یہ زندگی جو اب غوں غاں کر رہی ہے بھاگنے لگے گی — آنا تیز ، آنا تیز جیسے موت اس کے  
تواقتب میں ہو ۔

ہوٹلوں کے پیٹ کھل گئے ہیں — انگلیٹھیوں سے دھواں اٹھ رہا ہے — ان پر  
دیگیں چڑھائی جا رہی ہیں — آدمی اپنا پہلا قدم اپنے پیٹ سے اٹھاتا ہے — کچھ ہی دیر  
میں ہوٹلیں دیکھتے ہی دیکھتے بھر جائیں گی ۔ کچھ دیر چلنے کے بعد وہ ایک اور ہوٹل کے مقابل آگیا  
— نہاری کی دیگ سے اٹھتی ہوئی بھاپ کی خوشبو اس کے تھنوں میں بن بلائے ہمان  
کی طرح گھسی جا رہی ہے — وہ لک گیا — اس طرح رک جانے میں شاید اس کے  
ارادے کو کوئی دخل نہ تھا — وہ خاصی دیر تک وہاں رکا رہا — دو منٹ چار منٹ  
یا شاید اس سے بھی زیادہ — کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں کی — وہ سب سے بے نیاز تھا —  
بس پاگلوں کی طرح سڑک پر کھڑا ہوٹل کی مینر ، کرسیوں کو تکتا رہا — ایک دن کم دس پہینے  
— اس کو مجھ سے جدا ہوئے دس پہینے ہو رہے ہیں — اُس کی یاد اس کے ذہن میں  
کچھ اس طرح آئی کہ اُس نے اپنے سینے میں بو بھل بھل سے بادل اٹھتے ہوئے محسوس کیے ۔ اس کے



بیٹے کو محلہ بھر میں ہی ہوٹل زیادہ پسند تھا۔۔۔۔۔ کام پر جلدی نہ کرنا ہوتا تو دونوں باپ بیٹے اسی ہوٹل کو چلے آتے۔۔۔۔۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جن دنوں نکرہ والی مسجد کے آہنی سلاخوں والے دروازے کے آگے تانبے کے چہرے دالا نہیں رہتا تھا۔

جیب کو چھو کر اس نے ریز گاڑی ٹوٹی۔۔۔۔۔ سکوں کو باہر سے چھو کر ہی وہ جان گیا کہ اُس کے پاس پورے اسی پیسے ہیں۔۔۔۔۔ ہوٹل کے آگے کھڑے ہو کر جیب سے ریز گاڑی نکالنا اور اس کو ہتھیلی پر رکھ کر پچوں کی طرح گننا کہاں کی دانش مندی ہے۔۔۔۔۔ لوگ سمجھ لیں گے کہ اپنی حسرتوں کو شمار کر رہا ہے۔۔۔۔۔ وہ یہ سب کچھ سوچتا رہا۔۔۔۔۔ اور پھر اُسے اشتہا بھی تو نہ تھی۔۔۔۔۔ اُس نے اُس گوشے کی طرف نظر کی جہاں وہ اکثر اپنے بیٹے کے ساتھ بیٹھتا تھا۔۔۔۔۔ وہ گوشہ خالی تھا۔۔۔۔۔ کچھ لوگ ادھر ادھر کر سیوں پر بکھرے ہوئے تھے۔۔۔۔۔ اُس نے ایک تکلیف دہ جھرجھری لی اور اس کے فوری بعد سر میں دھکن محسوس

اور اُس کے قدم اٹھ گئے۔

پان دالا سڑک کے کنارے بوسے پر ہرے ہرے پانوں کی دوکان جھا کر سوکھے اور سڑے پان چھانٹ رہا تھا۔ جب اُس نے پان چھانٹ لیے تو قینچی اٹھالی اور پانوں کے سوکھے سڑے کنارے کر دیے اور انہیں تازہ پانوں سے جوڑ کر رکھ دیا۔۔۔۔۔ زندگی کا کوئی عضو محفل ہو جائے تو اتنی آسانی سے کانٹ چھانٹ نہیں کی جاسکتی۔۔۔۔۔ وہ میرا بیٹا بھی۔۔۔۔۔ وہ کچھ ایسی ہی جذباتی باتیں سوچنے لگا۔ اور پھر میرا بیٹا تو بالکل صحت مند تھا۔ اُس نے کبھی کوئی شکایت ہی نہیں کی۔ اس کی سوچ کا دھارا اب اپنی سمت متعین کر چکا تھا۔۔۔۔۔ وہ بادل جو اس کے سینے میں کچھ دیر پہلے اٹھ کر اٹھے تھے کبھی کے چھوٹ بھی گئے تھے۔ لیکن اب دیکھتے ہی دیکھتے جانے کہاں سے بدلیاں سی گھر آئی تھیں۔ یہاں تک کہ اس کی پلکیں نم ہو گئیں تھیں۔ اُس نے پلکیں جلدی جلدی جھپکا کر انہیں خشک کرنے کی کوشش کی اور ایک تپتی ہوئی سلاخ کو گلے سے سینے میں اترتا ہوا محسوس کیا اور قدم بڑھالیے۔

ایک پھیری والا بڑے سے ٹوکری میں رنگ برنگی بطیں اور مرغے کر گزر رہا تھا۔ ان پرندوں کے رنگ نرے رہتے جو آج تک دنیا بھر میں دیکھے ہی نہیں گئے اور پھیری والا اپنی فنکاری سے اس حد تک مطمئن تھا کہ راہ گیروں کو فخریہ انداز سے دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ یہ ٹھہراؤ۔۔۔۔۔ یہ سب کچھ حاصل ہو جانے کا مطمئن تصور۔۔۔۔۔ مجھوں ذہن کا یہ سکون جس کے لیے آگے کوئی منزل ہی نہیں ہے، زندگی کو برتنے کے زاویے اس طرح بدل دیتا ہے کہ ہر سمت سے ایک ہی زاویہ نظر آتا ہے۔۔۔۔۔ اس مشینی دور میں احساس کا یہ سکون بھی کیا کم ہے۔ اُس کو مانی، آذر، پکاسو، جین، سب اس پھیری والے کے پیچھے بھاگتے ہوئے نظر آتے۔ اور وہ رک کر میونسپلٹی کے نل پر







ہے، خدا مختار۔ کیسی خدائی ہے یہ۔۔۔۔۔ اس نے دل ہی دل میں توبہ کی۔۔۔۔۔ وہ کیسی اوٹ پٹا لگ باتیں سوچ رہا ہے۔ کس سے کس کا تقابل کر رہا ہے۔ ٹھنڈی سانس لینے سے پہلے اس کے بدن نے جھڑ جھری لی اور اس نے سر میں دکھن محسوس کی۔ پھر اس نے ٹھنڈی سانس لی۔ اللہ کا شکرا دیا اور اپنے سر پر وہ ٹوپی درست کی جو فجر کی نماز کے وقت اس نے اوڑھ لی تھی۔۔۔۔۔ جو اس کے مرحوم بیٹے کی نشانی تھی جس کے اوپر اللہ اکبر لکھا ہوا تھا۔۔۔۔۔ ٹوپی تک پہنچا ہوا ہاتھ سینے پر آنے تک اس کی آنکھیں دُڑبائی گئیں۔ اُس نے محسوس کیا تھا جیسے وہ ہمارا ہے۔۔۔۔۔ کاش میں اس وقت کہیں تنہا ہوتا۔۔۔۔۔ جی بھر کر رو سکتا۔۔۔۔۔ ٹوپی اتار کر اس نے ٹوپی ہی سے آنسو خشک کر لیے اور غیر ارادی طور پر ٹوپی کو دوسرے ہاتھ کی پشت پر اس طرح پٹخا، جیسے گرد جھاڑ رہا ہو۔۔۔۔۔ وہ شاید بھول گیا تھا کہ اُس کے آنسو ابھی گرد نہیں بن سکے ہیں۔

”والسلام علیکم“

”وعلیکم السلام۔ وعلیکم السلام“

ذہا سے تامل کے بعد وہ پہچان گیا کہ اس پر اللہ کی رحمت بھیجنے والا کون ہے۔ اُس نے یوں غلام کر دیا کہ وہ بہت محبت میں رہے اور پاس کی گلی میں جا چھپا۔۔۔۔۔ سلام بھیجنے والا اس کا پرانا بیاہ تھا۔ لیکن ادھر زمانے سے وہ ایک دوسرے سے نہیں ملے تھے۔ اس کو یقین تھا کہ اب وہ نام بنام سب کی خیر خیریت پوچھے گا۔ رسمی ملاقات کے بعد اُس کو چھوڑے گا نہیں۔ اور اب وہ اس موڈ میں ہی نہیں تھا کہ کسی سے خیر و عافیت کی کوئی بات کرے۔ کسی سے کچھ کہے، کسی کی کچھ سُنے، وہ ہواک غبار میں اُس کے دل میں تھا۔ وہ اب پھیل رہا تھا۔ وہ اب جن جو اس نے اپنے ذہن میں ابھی ابھی سچائی تھی آہستہ آہستہ ماتم کردہ بن رہی تھی اور دل میں اُڑنے والا غبار ذہن کا احاطہ کر رہا تھا اور اب اُس کا ذہن اپنی ذات کو گل میں پھپکا کر ٹرک پر تکلیف دیتا تھا۔۔۔۔۔ اس کو یوں لگ رہا تھا جیسے سارا منظر ہی گرد و غبار سے اُٹا ہوا ہے۔ دھواں دھواں ہے۔

اس کا دوست دوسری جانب مڑ گیا تو وہ گلی سے باہر آیا۔ اس کو کچھ عجیب سا اطمینان ہوا۔ اس کا کرب ہو باہر کے منظر میں ادھر ادھر بکھر گیا تھا سمٹ کر پھر اس کے سینے میں جا چھپا اور وہ جلدی جلدی قدم اٹھاتا اپنے بیٹے سے ملنے کے لیے روانہ ہو گیا۔۔۔۔۔ وہ ہر اتوار کو اس کی قبر پر جایا کرتا۔۔۔۔۔ چیلے چیلے تو پھول لے جاتا اس نے ضروری سمجھا تھا پھر کچھ یوں ہوا کہ وہ بغیر بھول لیے بھی جانے لگا۔۔۔۔۔ نندگی کے معمولات میں جب، غم و اندوہ بھی دُور ترہ بن جاتے ہیں تو مسکراہٹ اور پلکوں کی نمی میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ پھیلوں کا تحفہ لے جانے کے لیے اُس کو اکثر اپنے جیب و دامن کی دھجیاں سیننی پڑتیں۔۔۔۔۔ اسی لیے اُس نے اس بچی گری کے کچا دبا د



ہی سے ہاتھ اٹھالیا — اور پھر فاتحہ پڑھنے پڑھنے تک مویشی پھول چر جاتے ہیں — کیا مضائقہ ہے اگر وہ پھول لیے بغیر ہی چلا آتا ہے — وہ دراصل خالی ہاتھ اپنے بیٹے سے ملنے کا جواز تلاش کر رہا تھا — یہ جانتے ہوئے بھی کہ احساس و جذبہ کا جراثیم بن جانا غیر طبعی موت کی دوسری صورت ہے۔

سورج چڑھ رہا تھا — سڑکوں اور دوکانوں کا سکون بے اطمینانی کے تعاقب میں نکل پڑا تھا۔ وہ زیادہ تیز چلنے کا عادی نہ تھا۔ اس کے باوجود کہ دوسرے بہت سی کام پڑے تھے اپنی چال اور رفتار میں فرق لانا اس کے لیے مشکل تھا۔ اب کچھ ہی دور کی بات تھی۔ اس نے بغیر کے چلنے کی ٹھان لی۔

قطار سے تین درخت تھے۔ گھنے سایہ دار درخت۔ دھوپ میں اتنی تمازت نہیں تھی کہ وہ سر جھپانے کے لیے کچھ دیر ہی سہی کسی آسپ کے کی ضرورت محسوس کرتا — لیکن ایک عجیب سا رخ اس کے ساتھ یہ تھا کہ درختوں کے جھنڈ اور گھنے سائے اس کے دل کو دسنے لگتے اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے خود کو کسی کی تلاش کرتا ہوا محسوس کرتا۔ اس کے سینے میں ایک دھوپ سی چمک جاتی۔

درختوں کے نیچے آتے آتے اس کی رفتار اور سست ہو گئی۔ لیکن وہ رکا نہیں — وہ چاہتا تھا کہ رُک جائے۔ کوئی خوف اس کے دل میں جاگزیں تھا۔ جو شاید دم لینے کے لیے اُس کو آکسانہ سکا یہ خوف آخر تھا کیا — کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی تو نہیں۔ دراصل وہ کبھی کبھی ان یادوں سے پھیا پھرا نا چاہتا تھا جو اس کے تعاقب میں لگی رہتی تھیں۔ اگر وہ ان گھنے سایوں میں کچھ دیر کے لیے ہی سہی ٹھہر جاتا تو شاید اس پر وہ کیفیت طاری ہو جاتی جس سے وہ بچ نہ سکتا چاہتا تھا — گھر سے نکل کر یہاں پہنچنے تک کتنے ہی بار اس کے سینے میں گر دو غبار اُٹھ اُٹھ کر بیٹھ گیا تھا — کتنے ہی بار اُس نے اپنے ہی کو بہلایا تھا۔ کتنے ہی بار کوئی اس کا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا — جس شخص سے ملنے کے لیے وہ چلا تھا۔ وہی شخص قدم قدم پر اس سے پوچھ رہا تھا — کہاں جا رہے ہو — کس کے لیے جا رہے ہو — فاتحہ تو تم یہاں بھی پڑھ سکتے ہو — گھر پر بھی پڑھ سکتے ہو۔ جس میٹے کے تودے کے لیے تم یہاں تک چل کر آئے ہو — اُس ڈھیر ساری میٹے کو تم بھولتے ہو کہ تم خود کو اٹھائے اٹھائے پھر رہے ہو۔

ایک گوالا اس کے بالکل پاس سے گزر گیا — وہ اس وقت چونکا جب گوالے کے تھے بھاگتی ہوئی بھینس کا سینک اُس کے ہاتھ سے ٹکرایا — بھینس اپنی تھو تھنیاں اوپر اٹھائے کچھ سونگھ رہی تھی — اس کی نظر پوس پوس کر مردہ بھڑے پر پڑی جس کو گوالے نے کندھوں پر اٹھائے رکھا تھا۔ اور بھینس اپنی تھو تھنیاں اوپر اٹھائے نظریں بھڑے پر جائے لمبی لمبی سانپ لے رہی تھی — وہ پیچھے پیچھے چلتا ہوا اس منظر کو دیکھتا رہا — اس کا دل مسوسنے



لگا تھا پتھے چھوڑے ہوئے گھنے سائے درختوں کے نیچے سے نکل کر اس کے سر پر چادر تاننے لگے تھے۔ اس نے اپنی رفتار تیز کر لی جیسے گوالا اس کا پیچھا کرے گا۔ لیکن گوالا رک گیا تھا۔ اس نے بھڑکے کو زمین پر کھڑا کر دیا تھا۔ بھینس، پارے کو چاٹ رہی تھی جو آگے بڑھ کر نہ پیار سے دُوم ہلا سکتا تھا نہ اس کے نقصوں سے دودھ چوس سکتا تھا۔

وہ بھی اگر مہی بنا کر اسے مکھ لیتا تو۔۔۔۔۔ پہلے تو یہ ممکن نہیں تھا۔ سنا ہے مہی بنانے کے لیے ہزاروں روپے خرچ ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ اور پھر۔۔۔۔۔ اور پھر اسلام اس کی اجازت بھی نہیں دیتا۔۔۔۔۔ اس نے خود اپنی تردید کی۔۔۔۔۔ غیر ارادی طور پر اس کے بدن نے بھر بھری لی۔۔۔۔۔ سرگردن کی جوڑوں پر تھکے کھا کر رہ گیا۔۔۔۔۔ اور اس نے سر میں زیادہ ہی دُکھن محسوس کی۔

قبرستان کی محصور کی ہوئی دیوار اب اس کو نظر آنے لگی تھی۔۔۔۔۔ دو موڑ اور طے ہو جائیں تو وہ پھولوں کی دوکان تک پہنچ جائے گا۔۔۔۔۔ اس نے بھینس پر اچھتی ہوئی نظر ڈالی۔۔۔۔۔ گوالا دودھ دھونے کے لیے اُسے پیچھا کر رہا تھا۔

کوئی نوجوان کسی لڑکی سے ٹھٹھول کر رہا تھا جو اپنے دروازے میں پردے سے لگ کر کھڑی تھی۔۔۔۔۔ اپنے جوڑے میں پھول ٹانگتی ہوئی وہ اتر رہی تھی۔۔۔۔۔ نوجوان کے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں کچھ اور پھول بھی تھے۔۔۔۔۔ وہ شاید منتظر تھا کہ یہ پھول بھی تبوں کی لیے جائیں گے۔۔۔۔۔ لیکن لڑکی کی آنکھیں یکایک اُس سے چار ہوئیں تو وہ پردے کی اوٹ میں جا چھپی۔ اور نوجوان نے بھی اشارہ پا کر اس کو پلٹ کر دیکھا۔۔۔۔۔ شام کا منظر صبح کو دیکھ کر ویسے بھی اُس نے گردن جھکالی تھی۔۔۔۔۔ وہ راہ گیر تھا اور پھر اندھا نہ تھا۔۔۔۔۔ آنکھیں جو بھی دکھاتیں دیکھ لینے کے سوا چارہ کیا تھا۔ رومانس کا کوئی وقت نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ جب موسم سہانا ہوا۔۔۔۔۔ نہیں نہیں جب جی ایک دوسرے پر مائل ہو جائے۔۔۔۔۔ اس کے قدم فاصلے ناپ رہے تھے۔۔۔۔۔ اس کا ذہن زمانے ناپ رہا تھا۔۔۔۔۔ شاخ پر کھلنے والے پھولوں کو کہاں خبر ہوتی ہے کہ وہ کسی گیسو کو سنواریں گے یا قبر پر آنسوؤں کی شبیہ بنیں گے۔۔۔۔۔ کوئی شخص اس کے آگے آکر کھڑا ہو گیا۔۔۔۔۔ دلہا بنا ہوا، سہرہ باندھا ہوا۔۔۔۔۔ پھر اس چہرے نے پھول اتار پھینکے کفن اور دھ لیا۔

کوئی چنچل لڑکا اس تیزی سے سائیکل کی گھنٹی بجاتا اور فریٹے بھرتا ہوا اس کے بالکل پاس سے گزرا کہ وہ چونک گیا۔۔۔۔۔ اس کی نظر ایک زندگی پر پڑی۔۔۔۔۔ گوشت کا لو تھڑا زمین پر دینگ رہا تھا۔۔۔۔۔ دونوں ٹانگیں کٹی ہوئی تھیں۔۔۔۔۔ ہاتھ بھی کہنیوں تک نہ تھے۔۔۔۔۔ اس کی پشت کے نیچے رہ رہا تھا جو دہری کے قسموں سے سینے اور ناف پر کس دیا گیا تھا۔ کہنیوں کے



نیچے بھی رہ کر کے دوڑ کرے باندھ دیے گئے تھے۔ وہ زمین پر کہنیوں کا ہنی حسہ ٹیک کر آگے  
 بڑھتا۔۔۔ زمین پر رہینگتا ہوا یہ کچھوانظروں کو کراہیت کے سما اور کیا دے سکتا تھا۔۔۔  
 اس کے ذہن میں ایک منجھکے خیز خیال آ کر جم گیا۔۔۔ یہ کچھوا دہا بنا سہرے میں اپنا سر دھڑ  
 چھپائے رہینگ رہا تھا۔ اس کو پھولوں ہی سے کراہیت ہونے لگی۔ اس کا جی چاہا کسی  
 راہ گیر سے گڑ گڑا کر کہے۔۔۔ بھائی اس کچھوے کو اٹھا کر میونسپلٹی کے مزے پر چنک آؤ جو میرے  
 گھر کے پاس ہے۔ تاکہ محلہ کے لوگ اس کو کھیلنا دیکھ کر عبرت حاصل کریں۔ لیکن وہ  
 کسی راہ گیر کے آگے گڑ گڑایا نہیں۔ اُس نے دل ہی دل میں تو یہ ضرور کی۔ اللہ مجھے معاف  
 کر دے۔ مجھے معاف کر دے معبود۔ زندگی بہر حال زندگی ہے۔ اس کچھوے کی ہو۔ کیڑے کی ہو یا میری  
 اپنی۔

کیسی مہل بات سوچ رہے ہو۔ لمحہ بھر پہلے خدا کے آگے گڑ گڑانے والے ذہن نے  
 احتجاج کیا۔۔۔ زندگی اگر بے مصروف ہو تو بھلا رہے ہی کیوں۔۔۔ وہ توبہ کرنے کے لیے  
 خود کو پھر سے تیار کرنے لگا اور ایک پانچ پیسے کا سکہ جیب سے نکال کر کچھوے کی جانب بڑھا۔  
 لیکن کچھوے کے ہاتھ کہاں تھے۔ اس کے سینے پر رکھ کر جیسے اس نے جان چھڑائی چاہی۔  
 لیکن کچھوے نے نیٹے میں بندھی ہوئی تھیلی کی طرف اشارہ کیا اور اُس نے جھک کر سکہ تھیلی میں  
 ڈالنا چاہا تو اس کو کسی ناگوار بو کا احساس ہوا۔ اور دیکھتے کے دیکھتے ایک جان بیوا منظر  
 اس کی آنکھوں کے سامنے مجسم ہو کر رہ گیا۔

اس کے پیارے کی لاش ضلع سے اُس کے رشتے دار صبح صبح لے کر نکلے تھے۔ دن بھر  
 موٹر سے چل کر رات اس کے گھر پہنچے تھے۔۔۔ دنانے تک دوسرا دن چڑھ رہا تھا۔  
 جب وہ آخری بار اپنے بیٹے کی لاش سے چٹ رہا تھا تو ایسی ہی کسی ناگواری کے احساس نے اس کو  
 جلدی لاش سے جدا کر دیا تھا۔ اور وہ چیخ چیخ کر ہین کرتا اپنے رشتہ داروں سے مخاطب  
 تھا۔

میں اپنے پیارے کو بہت محبت سے بہت پیار سے دفناؤں گا۔۔۔ جلدی  
 کرو۔۔۔ جلدی کرو۔۔۔ غسال ابھی تک کیوں نہیں آئے۔

وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس نے بھر جھری سیل۔ اس کا سر جیسے پھٹ پڑنے کو تھا  
 ۔۔۔ کنپٹیوں کو دونوں ہاتھوں سے دبا کر اس نے اپنے سر کو اس طرح درست کیا جیسے  
 ٹکڑے جوڑ رہا ہو۔ اور کچھوے پر نظر کیے بغیر بہت تیزی سے قبرستان کی طرف روانہ ہو گیا۔  
 جب وہ تیزی سے قبرستان کے دروازے میں داخل ہوا تھا تو اسے خیال آیا کہ اس نے پھول



خریدے بغیر ہی پھولوں کی دوکان پھینچے پھینچ دی ہے۔

اُس کو اپنی اس بھول پر بھی بھلا ہٹ ہوئی۔ وہ لوٹ کر پھولوں کی دوکان تک چلا آیا۔ جب وہ  
وہاں پہنچا تو دوکان کے مقابل کھڑا ہو کر اس نے پھولوں کی ڈھیر کو بغور دیکھا جیسے زندگی میں پہلی بار دیکھ  
رہا ہو۔ اس کو خیال آیا کہ اُس کے سینے میں کوئی مڑبہ کسی نے پھپھا دیا ہے۔ پھول ہاتھ میں  
لے کر وہ تیز تیز چلتا ہوا قبرستان کے دروازے میں داخل ہو گیا۔ اس نے توبہ تک نہیں کی  
لیکن وہ دور ہاتھ تھا۔

○○

بانی

نئی غزل

میں

کلاسیکی وقار کی از سر نو یافت

حسابِ تنگ

شایع ہو گیا ہے

نیشنل اکادمی ۹ انصاری مارکیٹ، دیریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳



## رتن سنگھ

وہ پانچ سال کا لڑکا ایک لمحے بھر میں پچاس سال کا سنجیدہ آدمی بن گیا کیونکہ اس وقت اُس کا واسطہ ایک ایسے پچاس سال کے تجربہ کار اور بارعب آدمی سے پڑ گیا تھا، جو اس کے باپ کا بڑا افسر تھا اور جس کی فہانت اور بڑائی کا چرچا وہ اکثر اپنے گھر میں سن چکا تھا۔

پاپا کہتے:

”آج بڑے صاحب کا لوہا مان گئے۔ انھوں نے...“

”ارے میڈم ناشتہ جلدی تیار کرو۔ بڑے صاحب نے کہا تھا۔ ٹھیک نو بجے دفتر پہنچ جانا۔“

”ارے پتو آج تم میرے ساتھ سائیکل پر اسکول نہیں جاؤ گے۔ پہلے ہی دیر ہو گئی ہے۔ بڑے صاحب کو پتہ چل گیا کہ دیو سے دفتر آیا ہے تو...“

اور پتو اُس دن اسکول کے لیے پیدل جاتا ہوا اپنے دل میں بڑے صاحب کی کئی تصویریں بناتا۔ کبھی سوچتا، ان کی شکل بڑی بڑی مونچھوں والے اُس سپاہی سے ملتی ہوگی جس سے مجھے ڈر لگتا ہے۔ کبھی سوچتا اُن کی شکل دیو جیسی ہوگی تبھی تو پاپا اُن سے ڈرتے ہیں۔

اور آج پتو کا واسطہ اُسی بڑے صاحب سے پڑ گیا تھا۔ پاپا کے دفتر کے کسی ساتھی کی شادی ہوئی تھی، اور اُس کے گھر میں دعوت کے موقع پر جہاں وہ اپنے ماں باپ کے ساتھ گیا تھا وہاں اُن کا وہ افسر بھی آیا ہوا تھا۔

## پورا آدمی



”پتو بڑے صاحب کو نمستے کرو۔“ پایا نے کہا تھا۔

اور اس نے نمستے کرتے ہوئے بڑے صاحب کو بڑی غور سے دیکھا تھا۔ اور اُسے یہ جان کر بڑا تعجب ہوا تھا کہ نہ تو اُس افسر کی شکل اُس پوس کے سپاہی سے ملتی تھی اور نہ ہی کسی دیو سے۔ بلکہ اُسے تو وہ بڑا صاحب اپنے باپ سے ملتا جلتا سا ہی لگا تھا۔ ہاں یہ غور کرتا تھا کہ بڑے صاحب نے آنکھوں پر چشمہ لگایا ہوا تھا۔ اور اُس چشمے کی وجہ سے وہ شخص مقابلتا زیادہ بارعب لگتا تھا۔ اور کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اُسے تعجب ہوا کہ میرا باپ اس شخص سے اتنا کیوں درتا ہے۔

تبھی اُس نے دیکھا کہ اُس کا باپ تھوڑا سا جھک کر افسر کی کوئی بات سن رہا تھا اور ساتھ ہی ”یس سر یس سر“ کہتا جا رہا تھا۔ پتہ نہیں کیوں؟ اُسے اپنے باپ کا اس طرح جھکنا پسند نہیں آیا۔ اسی لیے اُس نے اپنے باپ کے کوٹ کو کھینچ کر اُس کی توجہ اپنی طرف دلاتے ہوئے کہا ”پاپا۔ پاپا! بھول نہ جائیے گا۔ جاتے ہوئے میرے لیے مانی خریدنی ہے۔ میں کہتی تھی جو بڑا مانی باندھ کر نہیں آئے گا، اُسے کلاس میں بیٹھنے نہیں دیا جائے گا۔“

”اوہ اتنی سخت ہے تمہاری مس۔“ بڑے صاحب نے پتو کے کال پتھ پھیلاتے ہوئے کہا۔ پتو کو رگ جیسے بڑے صاحب کا ہاتھ اُس کے باپ کے ہاتھ کی طرح ہی نرم ہے۔ اس لیے اُس نے سوچا اس قدر نرم ہاتھ والے آدمی سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اسی لیے اُس نے نڈر ہو کر کہا۔ ”پھر بھی وہ آپ کی طرح سخت نہیں ہے کہ پاپا کو اتنی ٹپٹی بھی نہیں دیتے کہ ہمارے لیے بازار سے مانی خرید سکیں۔“

”پتو“ باپ نے بیٹے کی طرف گھور کر دیکھا۔

لیکن اب پتو باپ کی طرف نہیں بلکہ سیدھا بڑے صاحب کی آنکھوں میں دیکھ رہا تھا اور کہہ رہا تھا۔ ”منہ بھر سے پاپا کو زیادہ دلاتا ہوں۔ لیکن سپاہی روزی رات کو اگر کہتے ہیں۔“ بڑے صاحب نے چھوڑا ہی نہیں کیا کرتا۔ کام زیادہ تھا۔ اور اس طرح روز روز کل پرٹال دیتے ہیں۔“

پارٹی میں پتو بڑے صاحب سے کافی گھل مل گیا۔ اُس نے بڑے صاحب کی پلیٹ سے لے کر گاجر کا حلوہ بھی کھایا۔ اور پھر نمکیں کا جو بھی۔ بلکہ بہت سا کھوا اُس نے افسر کی نظروں سے چرا کر اپنی بینٹ کی جیبوں میں بھی بھر لیا تھا۔ اور ایسا کرتے ہوئے جہاں اُسے اس بات کی خوشی تھی کہ بعد میں کا جو خوب کھانے کو ملے گا، وہاں اُسے اپنی اس کامیابی پر بھی فخر تھا کہ اُس نے بڑے صاحب کو یہ پتہ نہیں چلنے دیا تھا کہ اُس نے کاجو سے اپنی جیبیں بھری ہیں۔

غرضیکہ پارٹی ختم ہوتے ہوئے پتو بڑے صاحب سے کافی بے تکلف ہو گیا تھا اور



جب وہ اُن کی انکلی تھامے پارٹی میں اور عہدِ گھوم رہا تھا تو اُس کا باپ اس وجہ سے بہت خوش تھا کہ پوتے بڑے صاحب سے اچھے دوستی پتے۔ اگر لی ہے۔

پارٹی کے ختم ہونے پر بڑے صاحب نے پوتا اور اُس کے ماں باپ کو یہ کہہ کر اپنی گاڑی میں بٹھا لیا کہ وہ گھر جانے سے پہلے اُنھیں اُن کے گھر چھوڑ دیں گے۔ آگے ڈرائیور کے پاس بیٹھے پتے کے پایا اور پیچھے بڑے صاحب کے ساتھ بیٹھے پتے، پھر اُس کی بڑی بہن نئی آنے والی سیٹ پر اُس کی ماں۔

”پتے بازار میں گئے“ مائی خرید سہ۔“ پتے نے گاڑی کے چلتے ہی کہا۔

”لیکن اب تو بازار بند ہو گیا ہے۔ رات کے نو بج رہے ہیں“ اُس کے پاپا نے عذر پیش کیا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ صاحب کی گاڑی دیسے ہی بیگا رہیں اُن کے لیے دوڑتی رہے۔ صاحب خاموش رہے تھے۔

پتے نے تھوڑا سوچنے کے بعد بڑے صاحب سے کہا۔ ”انکل پاپا کو کل دفتر میں کوئی کام کام تو نہیں ہے؟“

”پتے“ پاپا نے پیچھے گھوم کر پیٹے کی طرف دیکھا۔

لیکن صاحب اُس وقت نیکٹ سے کھینچنے کے موڈ میں تھے۔ انھوں نے اُسے پھیرنے کے لیے کہا ”کلی تو تمہارے پاپا کو دفتر میں اتنا کام ہے، اتنا کام ہے کہ دفتر میں ہی رات کے دس بج جائیں گے؟“

”تب تو انکل میں اُنھیں گھر سے ہی نہیں جانے دوں گا۔ کل تو مجھے مائی خریدنی ہے ہی ضرور۔“

اور میں ایسا حکم کروں گا۔ ایسا حکم کروں گا کہ تمہارے پاپا کو سر کے بل چل کر دفتر آنا ہو گا۔“

پتے کچھ سوچ رہے تھے۔

”سر کے بل تو کوئی چل ہی نہیں سکتا۔“ پتے نے عذر پیش کیا۔

”لیکن میرے حکم سے سارا دفتر سر کے بل چلنے لگتا ہے۔ اور میں تمہارے پاپا کو گھر سے بلوا بھی سکتا ہوں۔“

”تب تو بھائی جان۔ میں کسی کو اپنے گھر میں گھسنے نہ دوں گا۔ ہاں۔ میں ابھی سے بتائے

دیتا ہوں۔“

”میں دفتر سے گاڑی بھیج دوں گا۔ تمہارے پاپا کو لینے کے لیے، تو تم کیا کرو گے؟“



” میں کتا چھوڑ دوں گا۔ میرا کتا برا بہادر ہے۔ وہ کسی کو میرے گھر میں گھسنے نہیں دیتا۔“  
 ” میں بھی ڈرائیور کے ساتھ اپنا کتا بھیج دوں گا۔ میرا کتا اور بھی بہادر ہے۔ وہ کتھارے کتے  
 کو دبوچ کر رکھ دے گا۔“

” بھائی جان آپ کا کتا اتنا بہادر ہے تو میرے پاس اور بھی کئی ترکیبیں“  
 ” میں جب حکم بھیجوں گا تو تمہارے پایا کو آنا ہی پڑے گا۔“  
 ” نہیں آنا پڑے گا مسٹر۔ نہیں آنا پڑے گا۔“

پتو کو تختی طب میں انکلی سے بھائی جان اور پھر بھائی جان سے مسٹر جاتے دیکھ کر پتو  
 کے پایا کا دل دھک دھک کرنے لگا۔ انھوں نے پہلے گھور کر ستھ کی طرف دیکھا اور پھر معذرت  
 بھری نگاہوں سے بڑے صاحب کی طرف۔ جیسے پتو کی گستاخی کے لیے وہ اس سے معافی مانگ  
 رہا ہو۔

لیکن وہ دونوں اس کی طرف نہیں دیکھ رہے تھے۔ البتہ بیوی نے شوہر کی پریشانی کو  
 بھانپ کر بڑے صاحب کی توجہ دوسری طرف دلانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ ” صاحب یہ  
 پتو اس طرح باتیں بنانے میں اتنا تیز ہے کہ کچھ پوچھیے نہیں۔“  
 پھر وہ بتانے لگیں کہ کس طرح پتو اپنے گھر کے دوسرے حصے میں رہنے والے انکل سے  
 متعلقہ کرتا ہے۔

وہ کہتے ہیں: ” پتو ہمارے ہاں میٹھے چاول بنے ہیں۔“  
 یہ کہتا ہے: ” انکل ہمارے پلاؤ بنا ہے۔“  
 وہ کہتے ہیں: ” ہمارے ہاں گائے ہے۔“  
 یہ کہتا ہے: ” ہمارے گھر میں بھی گائے ہے۔“  
 وہ کہتے ہیں: ” پوچھ ہم بیوی لائے ہیں۔“  
 یہ کہتا ہے: ” ہم بھی آج بیوی لائے ہیں۔“  
 وہ کہتے ہیں: ” ہماری بیوی کھونٹے سے بندھی ہے۔“  
 یہ کہتا ہے: ” میری بیوی بھی کھونٹے سے بندھی ہے۔“  
 اس بات پر بڑے صاحب زور سے ہنس پڑے۔

انھوں نے پوچھا۔ ” کیوں بھی پتو تمہاری بیوی کھونٹے سے بندھی ہے۔“  
 لیکن پتو اس وقت بیوی کی بات کرنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ وہ پڑانی بات کو ہی  
 جاری رکھتے ہوئے بولا:



”مستر میں بتائے دیتا ہوں۔ کل پاپا کو دفتر آنے سے روک لوں گا۔“  
 ”وہ تو بھٹیک لیکن تم اپنے پاپا کو کیسے روکو گے بڑے صاحب پوچھ رہے تھے۔“  
 ”مستر میں اپنی چالاکی آپ کو کیوں بتاؤں۔ پہلے آپ بتائیے آپ کیسے میرے پاپا کو سرکے  
 بل چلنے پر مجبور کر سکتے ہیں۔“  
 ”میں کر سکتا ہوں۔“  
 ”لیکن کیسے۔“

”میں بھی اپنی ترکیب کیوں بتاؤں۔“  
 اس طرح بحث ہوتے ہوئے اُن کا گھر آگیا۔ اس بات چیت کے دوران پتو کے پاپا کا دم  
 خشک ہو رہا تھا۔ اُس نے تو آج تک بڑے صاحب کے سامنے زبان نہیں کھولی تھی۔ ان کے ہر حکم کو  
 چاہے وہ عجم ہو یا غلط، سر آنکھوں پر مانتا تھا۔ اور ایک اُس کا لڑکا تھا کہ بیکار کی بحث کیے  
 جا رہا تھا۔ اگر اُس کے افسر نے پتو کی ان باتوں کا براہِ امان لیا تھا، وہ انہی سوچوں میں غلطاں  
 تھا کہ ایک جھٹکے کے ساتھ گاڑی اُن کے گھر کے سامنے رُک گئی۔

پچھلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے پہلے بڑے صاحب اُترے۔ ان کے بعد پتو۔ اس کی بہن اور بعد  
 میں پتو کی ممتی۔ اگلی سیٹ سے اُتر کر پتو کا پاپا بھی اُن کے ساتھ آئے۔

بڑے صاحب پتو سے کہہ رہے تھے: ”تو پتو میں تمہارے پاپا کو اسی وقت ساتھ لے  
 جاتا ہوں۔“

”آپ میرے پاپا کو نہیں لے جاسکتے۔ کل مجھے مائی خریدنی ہے۔“ یہ کہتے ہوئے پتو گھر کی  
 طرف لپک لیا۔

پتو گھر کے اندر جا رہا تھا۔ اور اُس کے کانوں میں صاحب کے الفاظ گونج رہے تھے۔  
 ”میں لے جاسکتا ہوں۔“

”ہوں کیسے لے جاسکتے ہیں۔“ پتو نے غصے میں زور سے پاؤں پٹھے۔

باہر پتو کے پاپا اور ممتی بڑے صاحب سے معافی مانگنے لگے۔

”پتو بڑا باتونی ہے۔ بڑا شیطان ہے۔ اُس کی باتوں کا برا نہ منایا جائے۔“

اور بڑے صاحب پتو کے پاپا سے ہاتھ ملاتا ہوا بڑے اطمینان سے کہہ رہے تھے۔ ”نیچے تو  
 شیطان ہوتے ہی ہیں۔ بھلا ان کی بات کا برا کیا ماننا۔“

لیکن پتو کے پاپا کو جیسے یقین ہی نہیں آ رہا تھا۔ وہ بار بار کہہ رہا تھا۔ پتو کی باتوں کا برا  
 نہ منائیے گا۔



اتنے میں بڑے صاحب چونکے۔ اُن کی پنیٹ پتوں کے کتے کے منہ میں پھنسی پھٹی جا رہی تھی۔  
 اور پتہ مالی بجا بجا کر کہہ رہا تھا۔ ”دیکھی آپ نے میرے کتے کی بہادر ی۔ مسٹر میرے پاپا کو  
 تم نہ ابلے جاسکتے ہو نہ کل بھلا سکتے ہو۔ یہ میرا کتابڑا بہادر ہے۔“  
 اُس رات پتوں کے پاپا بہت دکھی تھے۔ انھیں نیند نہیں آرہی تھی۔ وہ سوچ رہے تھے پتہ نہیں  
 بڑے صاحب اب اُس کے ساتھ کیسا سلوک کریں گے۔  
 لیکن پتہ بڑے اطمینان سے میٹھی نیند سو رہا تھا۔  
 کیونکہ آج اُس نے اُس بڑے صاحب کو نیچا دکھانے میں کامیابی حاصل کی تھی، اُس بڑے  
 صاحب کو، کہ جس سے اُس کے پاپا بھی ڈرتے تھے۔



## ایک سو غزلیں

کے بعد

عتیق اللہ

کی

نئی تنقیدی کتاب

جدیدیت زیر طبع

صفحات : ۴۰۰ ————— قیمت : ۴۰ روپے

تساظر پبلیکیشن، اے ۲۲۵، سینڈار روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳



جنوری - ۱۹۴۳ء، اماؤس کی رات، گہرا

خاموش اندھیرا۔

نیند انسان اور کائنات کی ہر چیز پر  
ٹھاری ہوتی جا رہی ہے۔ لمبی چوڑی سڑکوں اور گلیوں  
میں میونسپلٹی کی روشنیوں تک اونگھتی سی دھنکی  
دیتی ہیں۔ جنوری کے کمرے نے انہیں کچھ ایسے  
دھندلا دکھائے گویا وہ بجلی کے ققمے ہو کر مٹی کے  
بے سہارا دیے ہوں یا ہوا میں لرزتی کانپتی نحیف  
دلا غرموم بتیاں۔

منفنا میں ان روشنیوں کے ٹمٹماتے  
جھگوڑے اور بیدنی کی بڑی بڑی ملک شگاف  
عمارتوں کے علاوہ جو اس آدھی اندھیری رات  
میں بھی نہایت ہی آب و تاب سے جگمگا رہی ہیں زندگی  
کا کہیں کوئی نشان نہیں۔

جنوری کی یہ خنکی، آدھی رات، سناٹا  
اور دُور سمندر کی مدہوش لہروں کی دھیمی دھیمی  
لوریوں ایسی آواز۔

نیند عمارتوں کے اندر بھی ہے اور باہر  
بھی۔ اس تہستان ایسے بے آواز ماحول میں  
کہیں کوئی شور یا بلبل بہتہ تو نیند کے خزانوں میں۔  
ان پر تکلف عمارتوں کے گورکھے اور چٹھان کھالوں  
اور گشتی پونیس کے سپاہیوں کو بھی نیند نے اپنی  
پیٹ میں لے لیا ہے۔

شانسی سوچ رہا ہے، خدا کا شکر ہے کہ  
بیدنی میں جنوری کے موسم میں بھی کوئی ایسی سردی  
نہیں ہوتی جو غصہ بھڑکاتا۔

بلراج ورما

کابووس











جاسکتا۔

یادری ننا گورے نے کہا۔ مگر خود پسند آدمی، جو خود اپنے ہی کو نہیں پہچانتا، اپنے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا صدیوں سے اپنے ہی بارے میں بکے جا رہا ہے۔ ہزاروں لاکھوں کتابیں لکھ ڈالی ہیں اُس نے، مگر اس کی کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی شاید۔ کبھی ختم ہوگی بھی نہیں —  
 ”یہی زندگی کا راز ہے۔“ مولانا نے سمجھایا۔

لو آگے بڑھو۔ اب تمھاری باری ہے۔

مگر اُس نے باری نہ لی تھی، جنگلے تک پہنچتے ہی بوٹ آیا تھا۔

بہر سڑک تھی، سناٹا تھا، نیند تھی۔

اند رکتی۔ یک تھی۔

مگر نیند نہیں تھی۔

اُسے میجر بیا کی وہ مکہ بندی یاد آرہی تھی۔

باغ میں بولتی تھیں دو بلیاں۔

دو تھیں، یا تین

چار بھی ہو سکتی تھیں

پانچ بھی

وقت تعاشام کا

آرام کا

اور کام کا

دکام،

کام کہاں سوتا ہے

آدمی بیکار ہوتا ہے، نیند تب ہی آتی ہے۔ کام میں نیند کہاں۔ اس بڑے صنعتی شہر کا سب سے

بڑا اور اہم طبقہ ہم غریب مزدور لوگ ہیں، نیتانے کہا تھا۔ تم جتنا ہو، تم ہندوستان کی ضمیر ہو۔  
 ٹھیک ہی تو کہا تھا نیتا جی نے۔

ہم معمار ہیں۔ یہ محل، یہ فلک بوس عمارتیں، یہ سڑکیں یہ فٹ پاتھ، بجلی کے قلمے کس نے

لگائے بنائے ہیں؟

”ہم نے“ سب نے بلند آواز نعرہ لگایا۔

”یہ سب ہمارا ہے“ دوسرا نعرہ۔



”یہ شہر ہمارا ہے“ تیسرا نعرہ ۔

”سارے جہاں سے اچھا...“

”یہ عمارت البتہ سیٹھ گھنشیام داس جی کی ہے۔“

”اور یہ گلی بھی سیٹھ گھنشیام داس اسٹریٹ کہلاتی ہے۔“

سیٹھ گھنشیام داس کون سا خاندانی رئیس ہے۔ بمبئی میں ایک لوٹا لے کر آیا تھا اپنی محنت اور مشقت سے اتنا بڑا آدمی بن گیا۔

یہ بمبئی ہے پیارے بمبئی۔ ہندوستان کا سب سے بڑا شہر۔ یہاں آدمی کی قسمت ایک

پان کے پتے کے نیچے دبی رہتی ہے۔ پتہ اڑا اور قسمت جاگی۔ چھوٹے قصبوں میں تو قسمت ایک بڑی

ذاتی سیل کے نیچے ہمیشہ ہی دبی رہتی ہے، سب قسمت کا کھیل ہے۔

پان کے پتے کی بات تم نے خوب کہی۔

اور لوٹے والی بھی۔

لوٹ اور لنگوٹ ہماری تہذیب کے واحد نشان ہیں جان من۔

تقدیر والی بات ٹھیک ہے مگر تدبیر ہو تبھی تقدیر بنتی ہے۔

غلط، تقدیر ہو تبھی تدبیر بنتی ہے۔

جب تک تقدیر نہیں بنتی ایسے ہی چپ چاپ پرے رہو اور انتظار کرو۔ اپنی بنائی ہوئی

ان بڑی بڑی عمارتوں کی دیواروں سے سڑک کر لیٹ جاؤ اور بن پرے تو سو بھی جاؤ۔

فٹ پاتھوں پر بکھری پڑی مردہ لاشیں بھی خواب دیکھتی ہیں۔ کون جانے کب کوئی

خواب وہ خبر دے جائے جس کا انھیں انتظار ہے۔

خواب عمارت کے اندرونیوں کا ہی نہیں ہمارا بھی حق ہے۔

یہ حق تھا ہا ہی ہے پیارے۔ اُن بیچاروں کے پاس خوابوں کے لیے وقت ہی کہاں ہے۔

اتحادی زندہ باد۔

ہٹلر مردہ باد۔

اتحادی جیتے اور ہندوستان آزاد ہوا۔ سرسکندر حیات خان کا اعلان پھر کیا۔ پھر

آزادی۔ سب اپنا۔ یہ زمین یہ آسمان۔ یہ محل یہ کشادہ خوبصورت سڑکیں۔

بات زمین، آسمان اور فٹ پاتھ تک ہی محدود رہنے دو میرے عزیز۔

کھرے کی چادر میں ڈھکا ہوا یہ چتکبرا، داغدار شہر کبھی کتنا اچھا، کتنا سہانا دکھائی

دیتا ہے۔



اس کے یہ رنگ مخالف قوتیں ہیں۔ حیات کے منتشر اجزاء جو ایک دوسرے پر حاوی ہو جانے کے لیے بے قرار ہیں۔ عارضی طور پر ہی یہی وہ آج ان سب رنگوں کو باہم ملائے گا، جوڑے گا، ایسے کہ وہ مست رنگی کمان بن جائیں۔ اندر دھنش، کام دیو کی کمان جس کے سارے تیر وہ اپنے سینے پر جھیلے گا۔  
جینے کی تمنا — بھرام جی کاہل۔

ہل چلانا سازش نہیں۔ زمین کو جو تھے کی پیم ی ہل چلایا جاتا ہے ہل چیرا پھاڑتا ہے مگر ناکارہ۔  
نہج زمین سے خس و خاشاک نکال کر دور پھینکنے کا دوسرا کوئی طریقہ بھی تو نہیں۔  
ایکا ایک اُس کے ذہن میں نیا نقشہ، ایک نیا خاکہ ابھرنے لگا۔  
باغ عدن سے مشابہ ایک باغیچہ جو بہاروں میں پھول اور خزاؤں میں پھل دیتا ہے۔  
زمین کو ایک بار پوری محنت اور مشقت سے ہل چلا کر نرم کر لو، پھر چھوڑ دو سال بھر کے لیے۔  
نرمی میں دودھ سمٹتا ہے۔

سفید ستیال مادہ۔ میٹھے پانی کا ابھرتا اچھلتا دھارا۔ دیا کے دھماکے کی طرح تیز مگر  
دبے پاؤں۔ خاموش، دریا کی سطح کی طرح۔

ابھی ابھی وہ اتنا خوش تھا اب پھر کیوں ٹوٹنے پھوٹنے لگا ہے۔  
زندگی کے سارے دھاکے پھر سے اُٹھنے لگے ہیں۔ سب کچھ پھر سے بکھرنے لگا ہے۔  
وہ ان دھماکوں کو پھر سے ملائے گا جوڑے گا، باہم بٹھائے گا تاکہ یہ ایک دوسرے سے پھر  
والبتہ ہو جائیں ہم رنگ اور ہم آہنگ ہو جائیں۔ اور زندگی کا رنگ اپن ڈھلک جائے۔ اپنے جوار حیات  
کو وہ اب مزید چھپنے نہ دے گا۔ تانے بانے ملانے کی ترکیب آجائے تہذیب خود بخود آجائے گی۔  
وہ اپنے ان نئے تاثرات کو تہہ کر کے لپیٹ کر، جوڑ کر یکجا کرنے لگا۔

بغیر دکھ اٹھائے سکھ نہیں ملتا، سکھ کی قیمت دکھ ہے۔  
کتاب بھی گندی جگہ پر بیٹھنا پسند نہیں کرتا تا وقتیکہ وہ اُس جگہ کو دم سے صاف نہ کر لے۔  
زندگی کتنی سوہنی، کتنی دلدار کتنی خوش طبع صاف اور شفاف ہے۔  
یہ زیر لب گفت گو بھی کیسی بھلی لگتی ہے۔ بہتے پانی پناز واداسے اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی ناؤ۔  
کوٹ کے کار اٹھائے اور ہونٹوں میں ایک بڑا امریکی سگار دبائے دھیرے دھیرے چلے جا رہے  
تھے اپنے ساتھی کے پیچھے پیچھے وہ چپ چاپ چلا جا رہا تھا۔

بہی میں ٹریفک کنٹرول کتنا اچھا ہے،  
ایک سڑک آنے والی گاڑیوں کے لیے۔ ایک جانے والی گاڑیوں کے لیے آراہند بیچوں بیچ  
فٹ پاتھ۔ کھلے کشادہ فٹ پاتھ۔ رات کو آرام کرنے اور سونے کے لیے کتنی کھلی ہوا دار جگہ دستیاب



ہے۔ گوری تہذیب کی برکتیں۔

کہیں کوئی معصوم بچہ ماں کی چھاتیوں پر اپنا ننھا منا ابودھ چہرہ رکھے سو رہا ہے۔ کہیں کوئی قریب المرگ بوڑھا اپنی بیمار تھکی ہوئی بڑیاں سمیٹے گھٹری بناؤنگھ رہا ہے۔  
جو ان تو کبھی بھی، کہیں بھی سو سکتا ہے۔

مرد عورتیں اور بچے، زندگی سے بے خبر بھی، باخبر بھی مگر موت سے یقینی بے نیاز —  
دونوں سڑکوں کے بچوں، بیچ بچھے لمبے ٹالپوں پر بجلی کے تقصیروں کی وہیمی تھکی مدہوش روشنی ایک  
چھیدانقل نگار کی بانکی البیلی نفاست سے انجانے اشاروں میں بے آواز پینٹو ماتم دکھا رہی ہے۔  
موت اور زندگی ایک دوسرے کے اتنے قریب۔

مگر زندگی بہر حال زندہ تھی۔  
شانتی نے ڈاکٹر کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا ”وہ دیکھو“  
”کام واسنا کبھی نہیں مرتے۔“  
وقت تھا شام کا، کام کا اور آرام کا،  
”کام کا۔“

عورت کا پیار، صبر، مایا ہے، جو اپنی ظاہری مٹھاس سے آدمی کو پھیلتی ہے، پندت جی  
نے کہا تھا۔

دو جسم ایک چھوٹی سی میلی کچیلی چادر میں اپنے آپ کو ڈھکنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔  
ان کی ٹانگیں ننگی تھیں —

ایک کالی

دوسری سانولی

ایک پر بال تھے

دوسری پر بال نہیں تھے۔

وہی کھیل جو جنگلے کے بچے ہو رہا تھا۔

اُسے دھکا سالگا۔ عاجز نگاہوں سے اُس نے ڈاکٹر کی طرف دیکھا، گویا کہہ رہا ہو۔ آج بس

اتنا ہی کافی ہے۔ چلو لوٹ چلیں۔

ڈاکٹر جو فلسفی تھا اور سب کچھ جانتا تھا، مسکرایا سبے دل حویں مسکراہٹ جس کا منبع دل

نہیں تھا، فلسفی کا ذہن تھا۔

منی پلانٹ کی طرح۔



کچھ اور آگے چل کر ڈاکٹر ایک ایک رک گیا۔ اُس کے بوٹ کی ٹھوکر کھا کر ایک ادھ ننگا زمانہ جسم دھیرے دھیرے اٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ لیٹنے کی حالت سے بیٹھنے کی حالت میں آنے کی تحیف کو مشت جس میں کشمکش تھی، الجھن بھی تھی۔

فقوڑی دیر بعد وہ آنکھیں ملتی ہوئی بالکل بیدار ہو گئی۔

ڈاکٹر کے ہونٹوں کا امریکی سگار اُس کے دانتوں کی جکڑ میں کچھ ایسے پھنس سا گیا تھا جیسے نقاب کی چونچ میں کوئی چھوٹا پرند۔ اُس کی آنکھیں جپکنے لگی تھیں۔ اس چپک میں اُجالا نہ تھا، ایک شعلہ تھا ایک ایسی لپکتی کو جو اس اندھیرے میں بھی دکھائی دے رہی تھی۔

بیدار ہو کر آدمی ہوشیار ہو جاتا ہے۔ کسی قدر نڈر بھی ہو جاتا ہے۔ عورت نے پہلے ڈاکٹر کا جوتا چھوا پھر اس کی پتلون کو کپڑا اور پھر ہاتھ اندر لے جا کر وہ اُس کی ٹانگوں سے چوٹ لگی، بالکل ایک بچے کی طرح۔

ہر دمھی جیو بکاؤ ہوتا ہے۔ اُس کی زندگی سے روشنی بھگا دو پھر اُسے کال کو ٹھہری میں بند کر دو۔ پھر اسے نجات کی راہ دکھا دو۔

عورت نے رحم طلب نگاہوں سے اوپر دیکھا پھر اپنے گال ڈاکٹر کی ٹانگوں سے سٹا دیے۔ جو بڑی پرامید معصومیت سے اپنے نجات دہندہ کے چہرے کی طرف دیکھنے لگی۔ جیسے وہ کسی ایسے ہی ساختہ کی انتظار میں تھی۔

انتظار بھی کام ہوتا ہے۔ ہر کوئی جو انتظار کرتا ہے جانتا ہے۔

چلوگی ؟

عورت نے اقرار میں سر ہلا دیا۔

نہ اُدور چلنا ہو گا۔ ڈاکٹر نے مزید کہہ دیا۔ چل سکو گی ؟

عورت نے پھر اُسی طرح سر ہلا دیا۔

بھوکی ہو ؟

عورت نے چپ چاپ نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھا پھر جیسے بڑی مشکل سے سر ہلا کر کہا

ہاں۔

اس لفظ دہاں، میں مجبوری تو تھی ہی، اُمید بھی تھی۔

عورت کے خشک ہونٹوں سے اسائے ہوئے دھوئیں کی طرح یہ لفظ نکلا اور غصا میں

تعلیل ہو گیا، ساری فضا بو جھل ہو گئی۔

”کیسی بو جھل غصا ہے“ شانتی سوچ رہا ہے۔



عورت وہ زبردست خطرہ ہے جس سے خبردار نہ رہا جائے تو آدمی ایسی دلدل میں پھنس جاتا ہے جس سے چھٹکارہ ممکن نہیں۔ عورت نہ رہو جائے تو اُس میں ہمت اور بے پناہ استقلال آ جاتا ہے اور وہ چند ہی بن جاتی ہے۔

ڈاکٹر نے کوٹ کی جیرے، اخروٹ، بادام، سوکھی خربانیاں، بھنا ہوا کاجو اور کشمش نکال کر عورت کی جھولی میں ڈال دیے۔

اُس نے یہ سب کب جیب میں رکھا تھا شانتی کو یاد نہیں تھا۔ پھوڑی دیر بعد کاجو و اجوی بات کو غیر ضروری سمجھ کر وہ عورت کی طرف دیکھنے لگا جس کی آنکھیں غیر معمولی طور پر چمکیلی تھیں اور اپنے محسن کو ایک ٹک لکھوے جا رہی تھیں۔

ہر چیز کی ایک مقررہ قیمت ہوتی ہے۔ جسے چکا دینے کے بعد ہی آپ اُسے حاصل کر سکتے ہیں قیمت کی ادائیگی آپ نقدی کی صورت میں کریں جس کے روپ میں کریں یا کوئی اچھا نیک کام کر کے۔

اندھیرے کی وجہ سے آنکھوں کی غیر معمولی چمک کے علاوہ عورت کے خدو خال واضح نہیں تھے۔ ڈاکٹر نے ذرا رک کر شانتی کی طرف دیکھا گویا پسند نا پسند کی بات پوچھ رہا ہو، مگر اپنے ماتحت بہ کار ساتھی سے کوئی مناسب جواب نہ پا کر وہ صرف مسکرا دیا۔

تو ٹھیک ہے۔ چلے گا، اُس نے اپنے ساتھی کو پسند کے پکڑ میں سمجھتے ہوئے کہا۔ رات بھی تو بے حد کالی ہے، پھر لڑکی کی طرف دیکھ کر بولا۔ ”تم اسے کھاتے کھاتے ہمارے پیچھے چلی آؤ۔ ہم تیس دن چلیں گے، مگر ہمارا اتھارا فاصلہ معقول رہے گا، کیونکہ (اس نے مسخروں کی طرح داہنی آنکھ میچ کر کہا) ہم شریف لوگ ہیں۔“

شانتی حیران تھا۔ ایسا لگتا تھا گویا وہ مسکرانا ایک دم بھول گیا ہو اور اُس کی ساری جینا جیسے سو گئی ہو۔ ڈاکٹر نے اُسے کانڈھے سے پکڑ کر جھنجھوڑا اور اپنے سگریٹ کیس سے ایک سگریٹ نکال کر اُس کے مونٹوں میں ٹکادی اور لائٹر سے اُسے سلاگاتے ہوئے بولا۔ ”تم ہوش میں تو ہو،“

شانتی جیسے نیند سے جاگ اٹھا ہو اُس نے اکھڑے اکھڑے ڈھنگ سے اپنے راہبر کو دیکھا جیسے کہہ رہا ہو ”میں یہ سب کچھ نہیں سمجھتا۔ یہ سب اتنی جلدی کیسے ہو گیا یہ بھی میری سمجھ میں نہیں آ رہا مگر تم اسے ٹھیک سمجھتے ہو تو شاید یہ ٹھیک ہی ہے۔“

اور وہ لوٹ چلے۔ ڈھواں پھوڑتے ہوئے وہ چپ چاپ چل رہے تھے۔ بیچ بیچ شانتی پیچھے مڑ کر اندھیرے میں نیلی دوری پر کسی قدر ڈکھڑا کر رہتے ہوئے اُس سائے کو بھی دیکھ لیتا تھا۔ ہم نے اسے دیکھا بھی نہیں۔ ضرورت نہیں تھی۔



مطلب ۹

بھوک میں مرغی کا بدن نہیں پرکھتے۔

مگر وہ تو ہمیں دیکھ سکتی ہے۔ ہم روشنی میں چل رہے ہیں اور وہ اندھیرے میں۔  
وہ بھی اس کی ضرورت نہیں سمجھتی۔ وہ صرف ہمارا لباس دیکھ رہی ہے۔ ہمارے صاف ستھرے  
کپڑے جو ہمارے اچھے گامک ہونے کا ضامن ہیں اور مقناطیس کی طرح اُسے ہماری جانب کھینچنے لگے  
آ رہے ہیں۔

اُسے یاد آیا پنڈت جی نے کہا تھا۔ یہ جسم جس کی ہم اتنی آرائش و زیبائش کرتے ہیں ہماری روح  
کی قبر ہے۔ اپنی نا سمجھی میں قبروں کے ملاپ کو ہم پریم مین کہتے ہیں۔ ذنیوی خواہشات کو کم کرو مین کا مقابلہ  
دیوری اور مستقل مزاجی سے ایک بہادر سپاہی کی طرح کرو۔

بہادر سپاہی

کہاں ہے وہ بہادر سپاہی جو عورت کی حقیقت کو جھٹلا سکے۔ ہم سب کاڑھ میں۔

کچھ دیر پھر دونوں میں سے کوئی کچھ نہیں بولا۔ اب کسی قدر ہوا بھی چلنا شروع ہو گئی تھی  
جس کی وجہ سے باجول کسی قدر خشک ہو چلا تھا۔ سمندر کی لہروں کو چھو چھو کر آتے ہوئے ہوا کے جھونکے۔  
کیا سوندھی سوندھی اور خوشگوار بو تھی فضا میں۔ شانتی نے محسوس کیا کہ وہ ایک ایک لمبے لمبے سانس  
لینے لگا ہے تاکہ اُس کے خشک پیپھڑے ہوا کی اس دھک سے بھر جائیں۔ پھر ایک عجیب قطعی انوکھے  
خیال کے ذہن میں ابھرتے ہی وہ مسکرا دیا۔

کیا وہ اپنے آپ کو کسی ایسے کام کے لیے تیار کر رہا تھا جس میں ان گنت سانسوں کے خرچ کا

امکان تھا۔

”حسرت رہے“ ایک ایک اُس کے مُنہ سے نکل گیا۔

”تم نے کچھ کہا،“ ڈاکٹر نے پوچھا۔

میں سوچ رہا تھا۔

”تم ضرورت سے زیادہ سوچتے ہو“

سوچنے کی بات ہی ہے۔ میں سوچ رہا تھا۔ تم نے اُس لڑکی کو پہچاننا کیسے؟

”وہ لڑکی ہے یا بھر پور عورت“ ڈاکٹر نے اُسے پھر الجھا دیا۔

اسے لگا ڈاکٹر شہزاد پر اتر آیا ہے اور جان بوجھ کر اُس کی جوان اسنگوں کے تیلے گھروندے

مسما رکھے دے رہا ہے۔ اُسے ڈاکٹر کی یہ حرکت طفلانہ سی لگی۔ جیسے ریت سے کھیلتے ہوئے شہر پہنچے

لات مارکر ایک دوسرے کے گھر توڑ دیتے ہیں۔



پھر کسی قدر سنبھل کر وہ بولا "میں سوچ رہا تھا کہ تم نے اسی کو ٹھوکر کیوں لگائی، وہاں ایسی کتنی ہی دوسری عورتیں بھی تو تھیں کسی دوسری کو کیوں نہیں۔"

"یوں سمجھ لو کہ مجھے ایسے جسموں کی پرکھ ہے جو غیر کے پاؤں کی ٹھوکر کھا کر بگڑتے نہیں بلکہ ان سے پلٹ جاتے ہیں۔ ہر بھوکے کو بھوک مٹانے والی رکابی کی پہچان ہوتی ہے۔ بھوکا بھوکے کو پہچانتا ہے۔ سمجھ لو کہ ہم نے بھی ایک دوسرے کو پہچان لیا۔"

شناختی کئی نہیں ہوئی۔ مگر ڈاکٹر چوپ ہو گیا۔

شناختی نے دیکھا دھیرے دھیرے اُس کے راہبر کے چہرے کے ہاڈ بھاؤ بدلنے لگے ہیں۔ اُس کے ہونٹوں کی شریر مسکراہٹ بھی کافی ہوئی جا رہی ہے۔ — اور پھر اُسے ایسے لگا جیسے ڈاکٹر کا بزرگ و باوقار چہرہ ہزاروں سینکڑوں دیکھاؤں سے بھر گیا ہے۔ اور اس کے ہونٹوں کی خوشگوار مسکان ایک دم غائب ہو گئی ہے۔ ظاہر تھا کہ ڈاکٹر کے اندر اس کے ضمیر اس کی آتما میں کوئی انجانی اتھل پھل مچ رہی ہے اور اس کے ذہن کی گہرائیوں میں کوئی زلزلہ سا آگیا ہے جو اس کا سب کچھ الٹ پلٹ دے رہا ہے، توڑ پھوڑ رہا ہے۔

شناختی ڈر گیا۔

وہ جانتا تھا کہ اس کا ساتھی بڑا بااصل آدمی ہے اور جن اصولوں کا وہ اکثر ذکر کیا کرتا ہے انہیں بہت حد تک وہ اپنی نجی زندگی میں ڈھال بھی سکتا ہے۔

اصولوں کا تذکرہ ایک چیز ہے، اصولوں کی پابندی قطعی دوسری چیز ہے۔ آج وہ اصول ایک ایک کہاں چلے گئے۔

گورو کو آزمانا کفر ہوتا ہے۔

مرشد مرشد ہے۔

عمل باادب خواہ کم ہی ہو زیادہ علم سے زیادہ بہتر ہے۔

فقط اصولوں کا علم ہونے سے کیا ہوتا ہے جب تک کہ آدمی اُن سے مطابقت اپنی راہ میں تعین نہیں کرتا۔

بغیر عمل کے ہر عالم اُس گدھے کی مانند ہے جس کی پیٹھ پر کتابوں کا بوجھ لدا ہوا ہو۔

خود زندہ مثال بن کر دکھانا اصولوں کے اپدیش سے بدرجہا بہتر ہے۔

اُس نے کیا کچھ نہیں کہا تھا۔ آج اُسے کیا ہو گیا ہے۔

شک، مرشد پر شک کفر ہے۔

مگر آج وہ دونوں وہ اور اُس کا مرشد ایک ایسی ذلیل حکمت کے مرکب ہوتے جا رہے ہیں







آپ آدرشوں کی بات کر رہے ہیں جب کہ میں اٹل سچائی دیکھ رہا ہوں۔ آخر وہ غریب کب تک اُمید کی اس بوسیدہ چار دیواری میں گھری رہتی کب تک یوں اس طرح اپنی ذات کو سمیٹے رہتی۔ میں ان کا واحد سہارا تھا جب میں ہی اس کو پناہ دے سکا تو وہ کیا کرتی۔ اس نے بھوک اور افلاس سے نڈبھال زندگیاں دیکھی تھیں ہر آدمی موت سے ڈرتا ہے کیونکہ لاش زندہ جسم کی نسبت بھیا تک ہوتی ہے۔ نیلا نے مجھے بھی ایک زندہ لاش میں منتقل ہوتے دیکھا تو ڈر گئی۔ وہ جانتی تھی کہ میرے مفلوج ذہن پر ایک بوجھ اس کا بھی ہے۔ وہ سچی کر سچیں لڑکی تھی اس نے جو کیا میں سمجھتا ہوں ٹھیک ہی کیا اور خوفِ خدا کی وجہ سے کیا۔ یہ اس کی سچی مذہب پرستی کا ثبوت ہے۔ اس کے ڈر کی وجہ وہ اذیت ناک جسمانی درد بھی تو تھا جو ایک صحت مند انسان کسی ایسے مرتے ہوئے انسان کو دیکھ کر محسوس کرتا ہے جو اسے عزیز ہو۔

میں درجنوں بار موت سے ہمکنار ہوا ہوں مگر کسی بھی حادثہ نے میرے ذہن پر کوئی ایسا اثر نہیں چھوڑا جو مجھے موت سے خوف دلائے۔ طوفان میں چٹان کی طرح جم کر کھڑے رہتے ہیں جو ایک امتزاج ہے۔ وہ ایک کشادہ و خوبصورت بیڈروم کے آرام دہ لحاف میں دھنسنے رہنے میں کہاں ہوتا ہے۔

”آپ جیسی نڈر شخصیتیں آج کل کتنی ہیں، کہاں ہیں۔ وقت بڑا ہوتا ہے بدلنے کی حرمت آج کس میں ہے۔ آج کل تو خود اپنی ذات کو بدل سکنے کی سکت بھی آدمی میں نہیں رہی۔

پیارے کرنے والے جاتے جاتے بھی زندگیوں کو سنوار جاتے ہیں مگر کبھی اپنا نشان چھوڑ جاتے ہیں۔

نیلا نے بھی تو اپنا نشان چھوڑا ہے میری زندگی پر۔

جسے مٹانے کے لیے میں آج تمھیں اس نئی ڈگر پر لایا ہوں۔ اس نشان کی صورت یہی تو ہے نہ کہ تم تیس کے ہونے لگے ہو۔ مگر ابھی تک درجن ہو۔ نیلا جو ہے وہ ہے مگر یہ لڑکی نیلا نہیں ہے۔ یہ بیٹی کی بیٹی ہے۔ بیٹی جو نئی تہذیب نئے تمدن کا اتنا بڑا گہوارہ ہے۔ یہ تمھاری نئی تہذیب کی بیٹی ہے۔ یہ میری

یہ تمھاری ————— مگر جانے دو۔ تم سب نہیں سمجھو گے۔

مگر میں سمجھنا چاہتا ہوں۔ آپ ایک ایک اس قدر جذباتی ہو گئے ہیں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا جسم بھلے ہی عورت کا بھوکا ہو، مگر ایسا بھی نہیں کریں۔

میں تمھاری بھوک کا خیال کب کا بھول چکا ہوں۔

تو پھر؟ یہ عورت؟

تم نے دیکھا نہیں اس کے سر کے بال فٹ پاتھ کی گرد سے کیسے اُلجھ گئے ہیں۔ نہ جانے اس نے کب سے نہیں دہرایا۔ آج وہ گرم پانی سے نہانے کی لاد دھنگ کا کھائے گی۔ اور —————



اور کیا ؟

ایک معمولی پس ماندہ بے سروسامان، گمنام زندگی، افلاس کی بدترین گھٹن کی پیداوار آج غالباً پہلی بار تمھارے شہر کی رنگین فضا اور تمھارے بستر کی جوان اُمنگ بھری شوخ و سنگ آسائش کا ذائقے سکی گی۔

اس کے بعد پھر وہی فنٹ پاتھ، پھر وہی جڑو بہد پھر وہی اذیت۔

خواب لینے کا سلیقہ تو آجائے گا۔ خواب میں فنٹ پاتھ بھی گوارا ہو جاتا ہے عزیز۔ تو ہم پہنچ گئے۔ اب تم اوپر جا کر فلیٹ کھولو اور گیزران کر دو۔

شانتی کچھ جھجکا۔ پھر بغیر کچھ کہے چلا گیا۔

اب ڈاکٹر آنے والے مہمان کا انتظار کرنے لگا۔ دیوار سے سٹے ہونے کی وجہ سے اُس کا وجود اندھیرے نے نگل لیا تھا مگر اُس نے دیکھا کہ آنے والی ٹھیک اُسی کی طرف آرہی ہے۔ وہ قریب آگئی تو اُس نے دیکھا کہ اُس کی جھولی خالی تھی۔

سب کھا لیے ؟

آدھے بابا کو دے دیے تھے۔

بابا کو ؟

ہاں !

کیسی عجیب 'ہاں' تھی۔ یہ دوسری 'ہاں'، پہلی سے کس قدر الگ تھی۔

ڈاکٹر نے اپنے کانپتے بائیں ہاتھ سے عورت کے سر پر پتیلی دی۔ پھر اُسے کھینچ کر گلے سے لگا لیا۔ پھر اُس نے اُس کے گالوں پر پیار سے ہاتھ پھیرا بازوؤں کو سہلایا۔ بالکل پورا ڈھنگ سے۔ اُسے لگا وہ اس لڑکی کو جانتا ہے۔ اس کی اپنی لڑکی زندہ ہوتی تو آج اسی کی عمر کی ہوتی۔

بیتی زندگی کے منتشر اجزاء دھیرے دھیرے اکٹھا ہونا شروع ہوئے اور ذہن میں ایک واضح نقشہ ایک باقاعدہ خاکہ کھینچتا چلا گیا۔

اُس کی بیوی، اُس کی بچی جو پیدا ہوتے ہی چل بسی اور ساتھ میں ماں کو بھی لے گئی پچیس سال

پرانی بات۔

فلیٹ میں پہنچ کر شانتی نے اطلاع کے طور پر اپنے پاؤں مالے کی بالکنی میں روشنی جلا دی اور خود باہر آکر کھڑا ہو گیا۔

جیسے ہی ڈاکٹر اور وہ لڑکی اندھیرے سے اُبھرے اور گھر کی طرف بڑھے۔ بیتی ہدایت کے مطابق

پھر گل ہو گئی۔



لڑکی کو لے کر ڈاکٹر بے خوف و خستہ اس بڑی عمارت کے فائنڈ میں داخل ہوا۔ لفٹ نے منٹ بھر میں دونوں کو پانچویں منزل پر پہنچا دیا۔

جیسے ہی وہ اس تاریک فلیٹ میں داخل ہوئے لڑکی نے محسوس کیا کہ اندھیرے کے باوجود فلیٹ کی ترتیب و ترکیب خاصی بانگی اور آرام دہ ہے۔ اُسے لے کر ڈاکٹر دوسرے کمرہ میں چلا گیا اور الماری سے زنا و قسم کا ایک گاؤن نکال کر اُس کے ہاتھ میں دیا۔ پھر اُس کو وہیں چھوڑ کر وہ ہاتھ دھو م میں گیا۔ اُس نے گیزر کا پانی چیک کیا۔ تو ایسے دیکھے۔ صابن، تیل، شیمو وغیرہ دیکھا۔ باہر آیا تو اُس نے دیکھا کہ لڑکی کمرہ کے سب سے اندھیرے کونے میں شانسی سے سٹی کھڑی ہے۔

ڈاکٹر مسکرایا۔ دونوں کو یوں اس طرح ایک سائنہ دیکھ کر اُسے واقعی مسرت محسوس ہوئی۔  
”تم اپنے کمرے میں جاؤ۔ میں اسے نہلا دے گا اور بھیجتا ہوں۔“

شانسی چلا گیا تو ڈاکٹر جو اپنے داہنے ہاتھ میں سرسوں کے تیل کی بوتل تھامے ہوئے تھا کرسی پر بیٹھ گیا اور لڑکی کو اپنے سامنے زمین پر بٹھایا۔ اب لڑکی کا سارا بدن اُس کی دونوں ٹانگوں کے بیچ بھنپا ہوا تھا اور سر اُس کی گود میں۔ کشتی ہی دیر وہ لڑکی کے خشک سٹی سے اُسے بالوں میں تیل سے مالش کرتا رہا۔ اس کا سر اُس کی کندیاں سے ہلاتا رہا۔ ظاہر تھا کہ لڑکی کو بڑا سکون مل رہا تھا اور وہ، چپ چاپ بیٹھی اس منطقی انوکھی کیفیت کے سامنے بانے کے بارے میں سوچ رہی تھی۔  
کیسے عجیب لوگ ہیں یہ

بڑے لوگ واقعی بڑے ہوتے ہیں

اس کی سوچ کے دھماکے جو ہمیشہ اچھے رہتے تھے یہ نئی ڈھیل پا کر الگ الگ ہونے لگے۔  
اس کا چھوٹا سا دماغ ان دھماکوں کے سب سے ملانے جوڑنے اور انہیں کسی ترتیب میں لانے کبھی مکمل تک پہنچانے میں مشغول ہو گیا۔  
کیسے عجیب ہیں یہ لوگ۔

کتنے مہان

ڈاکٹر کا ہاتھ وہ بل تھا جو اُس کے سر کی کھردری، جھاڑ دار زمین سے خشن و خاشاک نکال رہا تھا۔

اُس نے سوچا وہ زمین ہے، دھرتی ہے۔ عورت دھرتی ہی تو ہوتی ہے۔ مگر کیا اہل چلانے کے بعد اُسے بغیر پوئے ہی چھوڑ دیا جائے گا۔ ممکن نہیں۔ مگر ہالی یقیناً یہ بزرگ نہیں ہوں گے۔ وہ نوجوان چھوٹا ہو گا۔ وہی ہونا چاہیے۔  
کوئی بھی ہو کیا فرق پڑتا ہے۔



زمین کا اپنا ایک دھرم ہے۔

ہل کا اپنا، اور ہالی کا

لڑکی کا سر پہلانے کے بعد ڈاکٹر اُسے باغدورم میں لے گیا۔ جہاں اُس نے اُس کے کپڑے اُتارے۔ کپڑے کیا تھے ایک مختصر سی چولی اور دھوتی۔ دونوں میں جا بجا پیوند لگتے تھے۔ ڈاکٹر نے لڑکی کے جسم کو مل جل کر دھویا اس کی پیچھے دھوئی، اُس کے بالوں میں شیمو کیا۔ اس طرح نہلایا جانا اس کے لیے قطعی نیا تجربہ تھا۔ اُسے لگا اُس کی دماغی مٹیالی زندگی گنگا مٹی کے پوتر پانی میں دھسل دھلا کر ایک دم اُجول ہو گئی ہے۔ اور اُس کے جسم کا سارا کھر دراپن دھل کر عفات شفاف نکھر آیا ہے اور اُس کی جلد ایک دم لیشم کی طرح ملائم ہو گئی ہے۔

اُس نے غسل خانے کی کھر کی سے باہر جھانکا۔ آسمان پر کئی قسم کے رنگ چھائے ہوئے تھے۔ کالے، سفید، نیلے، ہرے۔ ان رنگوں کی ایک دوسرے سے موازات عجیب منظر پیش کر رہی تھی، وہ جانتی تھی کہ یہ ست رنگی کمان عارضی ہے اس کا تناؤ عارضی ہے اور چند ہی لمحوں میں سب ڈھیل پڑ جائے گا۔ اُسے یاد آ رہا تھا کبھی ایک جہازی اُسے سمندر کی سیر کرنے لے گیا تھا۔ وہ بمبئی میں جنسی پٹی تھی۔ مگر سمندر کی سیر اس کا پہلا تجربہ تھا۔ ناؤ کا پانی کو چیر کر چلتا اسے بڑا عجیب لگا تھا۔ پھر جب وہ سپاہی ناؤ بن گیا تھا اور وہ خود پانی کی جامد سطح تو بھی اُسے بُرا نہ لگا تھا۔ کیسے دھیرے دھیرے وہ اُس کے اندر اُترتا تھا اُسے اُس کی تکلیف کا بڑا خیال تھا۔ پھر یہ تکلیف پر لطف ہو گئی تھی اور اُس نے محسوس کیا تھا کہ وہ دھرتی ہی نہیں ہے، پانی بھی ہے۔

کتنا خوش مزاج تھا وہ سمندری لیرا۔ تب وہ کنواری تھی جبھی تو لیرا کا لفظ اس کے ذہن میں آیا تھا۔

اُس کی صاف دل گفت گوار معصوم سنسی جیسے مندر کی گھنٹیاں وہ بھر پور مرد تھا مگر اس کی باتیں اُس کی آواز میں عورتوں جیسی لوج تھیں۔ توڑے مرڈے بغیر کس طرح اس نے اُسے اپنے اور دگر دلیٹ لیا تھا اور امر بیل کی طرح وہ اُس کے گلے سے سینے سے لگ گئی تھی۔ سپاہی کے تندرست اور توانا کسرتی جسم سے چپٹی ہوئی وہ کیسے ایک دم اتنی چھوٹی ہو گئی تھی۔

سپاہی کی گود اندھیری کی اُس پہاڑی کی طرح تھی جس کے غاروں میں اس نے کبھی آنکھ مچولی کھیلی تھی۔ کیسا خوش گوار گوشہ تھی وہ پیار بھری گود اُسے وہ سپاہی آج تک یاد تھا۔ جانے وہ اب کہاں ہے۔ اس کی پہلی محبت، جس کو بڑے سلیقے سے تہہ کر کے اس نے اپنی یادوں کے کسی کونہ میں سمیٹ کر سنبھال کر رکھ لیا تھا۔ ظاہر تھا کہ اس طرح تہہ کر کے اور کس کر مختصر بناؤ ہوئی وہ یاد آج کسی حد تک شکن آلود ہو گئی تھی مگر اس کی دلفریب موہنی خوشبو میں کوئی فرق نہ آیا تھا سپاہی



کی یاد اُس کی روح میں رچ بس گئی تھی  
ادراج

یہ دوسرا خوشگوار تجربہ تھا۔ آج اُس کے دانت صاف تھے۔ زبان صاف تھی۔ سر کے بال صاف تھے اور اُس کا سارا جسم اپنے گہرے گندمی رنگ کے باوجود جوانی کی اُس مہک سے محو نظر تھا جو کسی کریم یا عطر کی مرمون منت نہیں ہوتی۔  
وہ ایسا ایک کھل کھلا کر منہس پڑی۔  
بلیک پینتھر، سپاہی نے اُس کے ننگے جسم کو اپنی بانہوں میں بھولتے تو لے لے کہا تھا۔  
”گدگدی ہو رہی ہے۔“ ڈاکٹر نے پوچھا۔  
نہیں ایسے ہی کچھ سوچنے لگی تھی۔

کیا!!  
یہی کہ مجھے نہلاتے ہوئے بلکہ دھوئے ہوئے اپنے اپنے سارے کپڑے گیلے کر لیے۔  
ایسا تو ہونا ہی تھا۔  
سو تو ہے — مگر  
مگر کیا!

آپ مجھے ایسے نہلاتے ہیں جیسے ایک عورت دوسری عورت کو نہلاتی ہے، یا پھر —  
یا پھر؟  
نہیں کہوں گی۔



کہو!  
نہیں!  
اسے بھی کہہ بھی چکے ہیں برائے مانوں گا۔  
آپ ایسے نہلاتے ہیں مجھے جیسے کوئی ماں یا شفیق باپ اپنے نو عمر بیٹے یا بیٹی کو نہلاتا ہے۔  
ڈاکٹر منہس پڑا۔  
آپ کے برائے نہیں مانا۔

اس میں بُرا ماننے کی کیا بات ہے۔ تم سیری میٹی کی طرح ہی تو ہو —  
اب تم یہ گاؤں پہن لو۔ آج کی رات تم داہن ہو اس ویران گھر کی رونق۔ جس گھر میں  
کاپے کی چوڑیاں کبھی نہ کھنکھناتی ہوں اُس کی کنواری اُو اسی کا کون اندازہ کر سکتا ہے۔ آج یہ اسی  
دور ہو جائے گی۔ داہن، — کیسا پیارا کتنا میٹھا لفظ ہے۔ ایک رات کی ہی یہی وہ داہن



ہی تو —————

وہ غسل خانے سے باہر آئے تو ڈاکٹر بلند آواز سے بولا۔ ”یہ بہت تھک گیا ہوں شانی۔ اب ذرا سوؤں گا تم لوگ نبٹ چکو تو مجھے جگاینا اور ہاں کمرے میں جی نہ جلانا یہاں اڑوس پڑوس۔“ اور قعر مکمل کیے بغیر وہ اپنے کمرے میں چلا گیا۔

شانی نے جو آج شام سے ہی اپنے خضر کا ہر حکم ایک نونائیدہ بچہ کی سی حیرت سے سُن اور مان رہا تھا کوئی جواب نہ دیا۔ ڈاکٹر کے غسل خانے میں داخل ہوتے ہی اُس نے اپنا بستر چھڑ پونچھ کر ایسا صاف اور سیدھا کر دیا تھا کہ اب اُس میں ایک بھی شکن باقی نہ رہی تھی۔ کپڑے اتار کر اب وہ پنی دھلی دھلائی لگہ رانی نوجوان رات کی ساتھی کا بڑے اشتیاق سے انتظار کر رہا تھا۔ آج شام اُس نے کتنے ہی سگریٹ پی ڈالے تھے۔ پھلے کچھ منٹوں میں بھی اُس نے چارچھ پیوٹک ڈالے تھے۔

غسل خانے کی چمکا چوندر روشنی سے باہر اندھیرے میں آکر لڑکی جواب ایک اندھے کی طرح محسوس کر رہی تھی چپ چاپ شانی کے بیڈ روم کی دہلیز پر کھڑی مزید حکم کا انتظار کرنے لگی۔ شانی نے آگے بڑھ کر اُسے شانوں سے پکڑا دیا اور بڑی سٹوخی سے سگریٹ کا دھواں اُس کے مُنہ پر چھوڑتے ہوئے اُس کی ستواں ناک پکڑ لی۔

”تمھاری ناک کتنی چھوٹی ہے۔“

دھلی دھلائی تم کتنی خوشگوار لگنے لگی ہو۔

انہوں نے مجھے اپنے ہاتھوں سے نہ ہلایا ہے۔

صرف نہ ہلایا ہی۔

لڑکی کو نہ جانے کیوں یہ جملہ اچھا نہیں لگا مگر اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

شانی نے اپنے مرشد کی سوچ بوجھ کی دل ہی دل میں تعریف کی۔ نہاد بھوکرا اور نائٹی ہیں کر لڑکی واقعی بے حد چست لگ رہی تھی۔ سوکھے میسے کھا کر او اس طرح گرم پانی سے نہا کر لڑکی کا جسم اور من کو نیپلوں کی طرح کھیل اُٹھے تھے۔

شانی نے اُس کی کمر پر ہاتھ رکھے کمر پتلی تھی۔

”بلیک پینتھر“ جہازی نے کہا تھا۔

پھر اُس نے ہاتھ اوپر بڑھا دیے، پھر او را اوپر بڑھا دیے اور پھر کندھوں سے پکڑ کر اندھیرے ہی میں اُسے دیکھنے کی کوشش کی۔

جب کچھ سمجھ میں نہ آیا تو اُس نے لڑکی کے چہرہ کو دونوں ہاتھوں میں لے کر اُس کے ہونٹ چوم لیے۔ پھر اُس نے اُسے کئی بار پوما۔ ہونٹوں پر، جبین پر، گردن کے خم پر، گالوں پر، ماسٹے پر،



سر پر اس کے ہونٹ کچھ پالینے کی تلاش میں سرگرم غلطاں تھے۔ اُسے اس لڑکی پر واقعی پیارا آ رہا تھا۔ کتنا  
تناسب جسم تھا اُس کا۔ بھوک اور افلاس کے باوجود گھٹا ہوا، مضبوط۔

بدن کے بھیدوں سے نا آشنا کنواری لڑکی کی طرح وہ شانتی کے تجربہ کار گرم ہاتھوں میں  
موم کی طرح پگھلنے لگی پگھلتی گئی مابوقتیکہ وہ ساعت آگئی جو تسلسل حیات کی غماں ہوتی ہے۔  
دونوں کو ایسے لگ رہا تھا گویا اُنھیں عمروں سے اسی ساعت کا انتظار ہو۔

عورت کا پیار حقیقتن مایہ ہے، جو اپنی ظاہری سمٹاس سے آدمی کو پھلتی ہے۔

یہ مایا سہی، موہ سہی، جوانی کا ولولہ سہی مگر یہ جھوٹ نہیں ہے۔

یہ سچ ہے، اُٹل سچ ہے۔

اے کاش یہ رات کبھی ختم نہ ہو

آفتاب کبھی نہ نکلے۔

زندہ رہنے کے لیے یہ ضروری ہے محض اسی کے لیے زندہ رہنا پھلے ہی معیوب ہو مگر زندہ  
رہنے کے لیے۔

آدمی اور عورت

عورت اور آدمی

ایک دوسرے کا نصب العین

وہ جاگ رہے تھے اور سو رہے تھے۔ جاگتے ہوئے سونا کیسی لطف آمیز کیفیت ہے۔

کیوں نہ وہ اسے مستقل طور پر رکھ لے۔ مرشد کو کوئی اعتراض نہ ہو گا اور مرشد کے علاوہ کسی کے  
اعتراض کی اُسے پروا نہیں۔

وہ ایک دوسرے میں

یہ قبروں کا نہیں، دیوں کا ملاپ ہے

جب میں تھا وہ نہیں تھی اب وہ ہے میں نہیں ہوں۔ دُوری ٹوٹ رہی تھی اہم ٹوٹ رہا تھا۔

تو اوپر میں کا جھگڑا ختم ہو گیا تھا۔ وہ چاہتا تھا اس کا وجود مٹ جائے ہو یا ہو جائے۔ اور وہ سارے  
کا سارا اثبات و سالم اپنی ہم بستر کے وجود میں گھس جائے۔

مگر انسان کے جذبات میں اتنی شدت کہاں ہوتی ہے۔ ہوتی بھی ہے تو کب تک۔

ہر چیز پیدا ہوتی ہے۔

بڑھتی پھیلتی اور پروان چڑھتی ہے۔

بالآخر مٹی ہو جاتی ہے۔



ازلی

ابدی

سرمدی

کچھ نہیں

سارے تین بیچ رہے تھے جب شانتی نے ڈاکٹر کو جگایا۔

وہ آپ کا انتظار کر رہی ہے۔

نہیں نہیں، شانتی ایسا نہ کہو۔۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔۔ وہ میری۔۔۔۔۔ مگر اُس نے زبان

کو تشریح سے روک دیا۔

ایک لمحہ بھر میں شانتی کے ذہن و ضمیر پر جیسے بجلی سی کوند گئی اور وہ سرتاپا لرز گیا۔ سڑک پر

کھی ہوئی ڈاکٹر کی بات اُسے یاد آنے لگی۔

تو کیا اُس نے ڈاکٹر کی بیٹی سے، وہ شرم سے پانی پانی ہو گیا۔

نہیں نہیں ڈاکٹر صاحب بلا وجہ جذباتی ہو گئے ہیں۔ آخر یہی آپے اتنے بوڑھے بھی تو ہیں۔

ہر میں سال کے آدمی کو پچاس پچپن کا آدمی بوڑھا دکھائی دیتا ہے۔

جب وہ اپنے کمرے میں واپس آیا تو اُس نے دیکھا کہ لڑکی ڈاکٹر کی دی ہوئی نائٹی آمار کر پھر

سے اپنی پُرانی چولی اور ساڑی پہن رہی ہے جیسے اُسے معلوم ہو گیا ہو کہ اُس کا کام ختم ہو گیا ہے۔

ڈاکٹر بھی شانتی کے پیچھے پیچھے ہی چلا آیا تھا۔ دونوں نے ہی یہ منظر دیکھا۔ جب وہ اپنے

چیتھرے پہن چکی تو ڈاکٹر اُسے باہر لے گیا۔

نہ دعا

نہ سلام

نہ پھر ملنے کا وعدہ۔

تھوڑی دیر بعد لڑکی کو نیچے سڑک تک پہنچا کر ڈاکٹر لوٹا تو اُس نے دیکھا کہ شانتی غیر معمولی طور

پر بوکھلایا ہوا کمرہ میں چکر پرچکر کاٹ رہا ہے۔ جب ڈاکٹر نے اُس کی اس نئی بوکھلاہٹ کی وجہ نہ پوچھی

تو وہ خود ہی چنچنے لگا۔

آپ نے اُسے دیکھا!!!

میں نے اسے سو نمبر کے بلب کی روشنی میں خود اپنے ہاتھوں سے نہلا یا تھا ظاہر ہے کہ میں نے

اُسے دیکھا تو ہو گا ہی۔

ابھی ابھی جو ہوا آپ نے وہ بھی دیکھا؟



کیا ہو گیا اس بیچ! ڈاکٹر نے کھینچ کر پوچھا۔

”آپ کہتے تھے وہ عورت فاحشہ نہیں ہے، اور بڑی نہیں ہے، روٹی کے لیے جسم کا بیوپار کرنے والی عورت فاحشہ نہیں ہوتی، تاجر ہوتی ہے؟“

وہ جیسے ہی نیچے اُتری کسی اجنبی نے اُسے دبوچ لیا اور وہ بلا حیل و حجت اُس کے ساتھ بھی چلی گئی۔۔۔۔۔ میں شرم سے مرا جا رہا ہوں۔ مجھے لگتا ہے جیسے میں نے ابھی ابھی گندے نالے کا پانی پیامو“

”ابھی چند ہی منٹ پہلے اس کا بدن مجھے پھو یوں ایسا دلکش لگا تھا۔۔۔ ادراپ“

”ایسا لگ رہا ہے جیسے کسی نے کیچڑ سے سنا ہوا ہاتھ تھارے منہ پر تھارے سارے جسم پر پیسہ دیا ہو“ ڈاکٹر طنزاً غرا یا۔ ”ایسی ہی بات تھی تو تم نے اُسے جانے ہی کیوں دیا تھا ہمیشہ کے لیے رکھ کیوں نہ لیا اپنے ساتھ۔۔۔۔۔“

”آپ“

”بکومت۔ تم بیار ہو۔ تھار اذہن بیمار ہے تھار اضمیر بیمار ہے۔ اُس لڑکی سے تھار رشتہ اُس کے اس فلیٹ کی دلیز سے باہر قدم رکھتے ہی ختم ہو گیا تھا۔۔۔۔۔ اپنی شرمناک کمزوری اور نزدیکی کو تم اُس کی بے حیائی کہہ کر کمین پانا چاہتے ہو۔۔۔۔۔ تم نے اُس کے ساتھ وہی کیا جو عدیوں سے اُس کے ساتھ ہوتا آیا ہے پھر۔۔۔۔۔“

مناسب یہی ہے کہ اب تم سو جاؤ۔۔۔۔۔ اور بھول جاؤ“

وہ بستر پر لیٹ تو گیا، مگر کوئی شے تھی جو اُس کے دل و ذہن کو کرید کرید کر رکھا رہی تھی کچھ ایسی کیفیت جیسے وہ مر گیا ہو اور تھکے تھکے چوہے اس کا سارا وجود چپکے چپکے کتر جا رہے ہوں۔

ڈاکٹر نے ٹھیک ہی تو کہا تھا کہ اب میرا اُس سے کیا رشتہ ہے۔ توقع اُسی سے ہوتی ہے جس سے کوئی رشتہ نہاتا ہو۔

صبح اٹھ بجے کے قریب شانتی کی نیند اچانک کھل گئی۔ کہیں کوئی شور تھا جس نے اُسے جگا دیا تھا۔ اُس نے دیکھا ڈاکٹر شبِ خوابی کا لباس اور گاؤن پہنے بالکنی میں کھڑا رکھا رکے لیے لیے کش کھینچ رہا ہے۔ اور بے حد بے چین ہے۔ باہر آکر اُس نے دیکھا کہ نیچے سڑک پر بہت سے لوگ جمع ہیں اور گہرے گندمی رنگ کے ایک بڑی ہی قبول صورت اور جوان لڑکی دھن پتہ رائے بڈنگ کے چونسیدار کا گریبان پکڑے چلا چلا کر اسے گالیاں دے رہی ہے۔

”حمرا مزادے“

”حمرا م خود“



”ماں کے خصم“

دونوں کے چاروں طرف خاصی بھیڑ اکٹھی ہو گئی جو بڑھتی ہی گئی۔  
لوہی جو کیدار سے کچھ مانگ رہی تھی جو غالباً اُس کے پاس نہیں تھا۔  
ھوٹری دیر میں پولیس بھی آگئی۔

ڈاکٹر اندر آ کر کرسی پر بیٹھ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا سر زانوؤں تک جھک آیا۔  
وہ سوچ رہا ہے۔ وہ کیا سوچ رہا ہے۔ آج اچانک اس بے پناہ ذہین فلسفی کو کیا  
ہو گیا ہے۔

اُس نے بڑے احترام سے ڈاکٹر کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ ”آپ ایسوں بلا وجہ اتنے  
پریشان ہو رہے ہیں۔ دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ دنیا کو چلانے کا ذمہ ہمارا آپ کا ہی تو نہیں ہے۔“  
جب دیر تک ڈاکٹر نے سر اُپر نہ اٹھایا تو شانتی پھر بانگنی میں چلا گیا۔  
نیچے پولیس اُن دونوں کو بکے ٹے لیے جا رہی تھی اور لوگ تھمتے لگا رہے تھے۔ اندر میں پڑوس  
کی عورتیں اور مرد عمارت سے ناک بھوں سکڑ رہے تھے۔ شانتی نے دیکھا اس نفرت کے ایک سرپریشی میں  
استاد سلطان احمد کی فلمی ایکسٹریس بھی شامل ہیں۔

چائے پیٹے پیٹے ڈاکٹر نے کہنا شروع کیا۔ ”اس ہنگامے کی آواز سن کر میں نیچے گیا تھا کیونکہ  
میں دُریا تھا کہ وہ لوہی کہیں نہیں بھی ساتھ نہ لپیٹ لے۔“  
”سو کیوں؟“

”کیونکہ یہ وہی لوہی تھی جو رات تمہارے ساتھ ———

چائے کا پیالہ شانتی کے ہاتھ سے گرتے گرتے بچا۔

ڈاکٹر کہتا گیا، میں نے دیکھا کہ اُس نے مجھے پہچان کر بھی پہچاننے سے انکار کر دیا تھا۔ نہ جیسے وہ  
اس سے پہلے مجھ سے کہیں نہ ملی ہو۔ جب یقین ہو گیا کہ وہ ہمیں اس ننھی آنکھوں میں نہ گھسیٹے گی تو میں واپس  
چلا آیا۔ تم بھی اطمینان رکھو۔ اُس نے تمہیں بھی معاف کر دیا ہے۔“

جب شانتی نے کوئی جواب نہیں دیا تو ڈاکٹر کہنے لگا۔ ”نہ حیرانی کی بات۔ ایک غریب  
جو کیدار جس کو بمشکل دس روپیہ ماہانہ ملتا ہے۔ جس کا سارا جینون پیسہ پیسہ بٹورتے گزر جاتا ہے اور  
جس کے لیے ایک پورا روپیہ ایک معنی رکھتا ہے۔ کسی سے کھوٹا روپیہ کیوں لے گا۔ کھوٹا روپیہ اُس کے پاس  
کہاں سے آئے گا۔ اگر تھے گا نہیں تو وہ کسی کو دے گا کیسے۔“

میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔

صبح کی ساری لے دے کی وجہ ایک کھوٹا روپیہ تھا۔ وہ لوہی بھڑکتی کہ وہ کھوٹا روپیہ



اسے اُس چوکیدار سے ملا تھا۔

تو وہی اُس چوکیدار کے ساتھ گئی تھی۔ اگر وہ اُس کے ساتھ گئی تھی تو ظاہر ہے کہ کس لیے گئی تھی۔ اور اگر چوکیدار نے اسے روپیہ دیا تو ظاہر ہے کہ کیوں دیا، کس کام کے عوض دیا اور اگر جو روپیہ اُسے چوکیدار سے ملا۔ کھوٹا ہے تو ظاہر ہے کہ —  
 ”کچھ ظاہر نہیں ہے۔ تم کچھ نہیں سمجھتے۔“

ہو سکتا ہے، شانتی نے طنزاً مسکراتے ہوئے کہا۔ کھوٹا روپیہ اُس کے پاس کہاں سے آیا؟  
 ”وہ کھوٹا روپیہ اُسے ہم نے دیا تھا۔“  
 شانتی ایک دم سر دپٹ گیا۔

ایک روپیہ اُسے ہم سے ملا۔ ایک اس غریب چوکیدار سے۔ ایک ہی رات میں ایک ہی کام کے عوض مگر اُس نے بغیر سوچے سمجھے طے کر لیا کہ وہ کھوٹا روپیہ اُسے ہم نے نہیں دیا چوکیدار نے دیا ہے۔ ہم بھلا ایسا کیسے کر سکتے ہیں۔ ہم جو معزز و معتبر آدمی ہیں، بڑے لوگ ہیں، کہتے کہتے ڈاکٹر کا گلا رندھ گیا۔

”میں نے اُسے چاندی کے دس روپے دیے تھے اوپر آکر میں نے دیکھا کہ وہ نو روپے بیس پھوڑ گئی تھی۔ غالباً — اور جو ایک روپیہ وہ لے گئی تھی وہ کھوٹا تھا۔ یہ وہی روپیہ تھا جو تم نے مجھے بنک سے بدلوانے کے لیے دیا تھا۔ اُن دس روپوں میں وہی ایک کھوٹا روپیہ تھا۔“

شانتی کے دماغ میں ایک چھن سی آواز ابھری۔ جیسے گرم توے پر تیل کا قطرہ گرنے سے پیدا ہوتی ہے اور اس کے کانوں کی بون تک سرخ ہو گئیں۔ اس کے اعصاب تن گئے۔

”نہیں نہیں شانتی تم مجھے اس طرح نہ گھورو۔ یہ جان بوجھ کر نہیں غلطی سے ہو گیا۔ میں جھگڑا مٹانے گیا تھا مگر کچھ نہ کر سکا۔ اپنے طبقہ کے جھوٹے نام و ناموس میرے راستہ میں آ گئے۔“

اس کے بعد دونوں چپ ہو گئے اور دیر تک کچھ نہ بولے۔ دونوں ایک ہی بات سوچ رہے

تھے — ایک رات کی آسودگی کی اور یہ دام!



# منظومات

## تنقید

کرشن موہن کے لیے

جلال و جمال کا پیکر : کرشن موہن — عتیق اللہ  
نظم میں :

تا نترک نظم  
سنگ آستان  
دوسری دنیا کی دوشینرہ  
پہلی موت

عزلیں :

رفتہ رفتہ پیر سے پتے جھڑے شاہیں گریں  
چاہیے عشقِ خدا حمد و ثناء سے پہلے  
بدتوں سے ہوں سلگتی چپکے صحر میں کھڑا  
ملن کا مزہ کھینچ کر شوخ سا جن  
ہیں جو بزمِ عجمِ خویش مری خود شناسیاں  
آئی ہے گوشِ دل میں صدا لا شعور کی  
حسینوں کا جو بن کہے شوخ شاعر کبوتر کبوتر  
کتنی سوز آفریں ذہن کی برف ہے



”شاعری کا مستقبل بہت شاندار اور نہایت وسیع ہے۔ جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا بنی نوع انسان کو شاعری پر زیادہ سے زیادہ اعتماد حاصل ہوتا جائے گا۔ کوئی مذہب ایسا نہیں ہے جو اپنی جگہ سے مل نہ گیا ہو۔ کوئی مسلم عقیدہ ایسا نہیں ہے جو شک سے بالاتر ہو اور کوئی بندھی ٹکی روایت ایسی نہیں ہے جو ختم ہوتی دکھائی نہ دے رہی ہو۔ ہمارا مذہب ماضیت کے زیر اثر آکر فرضی حقائق کے جال میں پھنس گیا ہے اور مذہبی جذبات بھی انہیں فرضی حقائق کا شکار ہیں اور یہ حقائق بھی ساتھ چھوڑ رہے ہیں۔ لیکن شاعری کے لیے خیال ہی سب کچھ ہے۔“

میتھو آرنلڈ



## کرشن موہن کی بیشتر شاعری

تجربے کی بنیاد پر قائم ہے۔ وہ تجربہ پسند ہیں۔  
تجربہ جدید اردو شاعری کی ایک اہم شناخت ہے۔  
وہ فن شعری کی باریکیوں کا گہرا درک رکھتے ہیں اور ان  
کا ہر شعری تجربہ — تجربہ محض — یا محض  
صرف تکنیکی تجربہ نہ ہو کر ان کے فنی ادراک اور  
بسیط علم و آگہی کا اظہار اور زمانی و لسانی اور  
مکانی، لامرکانی تو سب سے وسیع و وسیعہ کو غیبا بھی —  
کرشن موہن کے یہاں فنی الزام سے جو تجربہ صورت  
تشکیل پاتی ہے اس میں وہ لچلچاپن نہیں ہوتا  
جو کہ بیشتر نوواردان اور فیشن پرست شعرا کے  
یہاں محض اس وجہ سے پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ فن  
کے لیے ریاضت، محنت، اور مشق و مزاولت قطعی  
ضروری نہیں سمجھتے بلکہ عام طور پر فنی ضابطوں اور  
جمالیاتی اقدار کو اپنی جہالت کے باعث شک کی  
نگاہ سے دیکھتے ہیں نیز جا بہ بجا ان کا مذاق اڑاتے  
رہتے ہیں۔ دراصل کلاسیکی اور جمالیاتی اقدار کی  
نفی یا زبان کی شکست و ریخت انھیں کو خوش  
آسکتی ہے جو فن و ادب کی اقدار سے کما حقہ واقف  
ہوں اور جنھیں زبان اور زبان کے محض امکانات  
اور بوسیدہ قوتوں کا گہرا علم بھی ہو۔ کرشن موہن  
کے تجربوں کے پس پشت ایک ایسا معلوم دہن  
کا فرما ہے جو کہ فنی رموز سے باخبر ہے اور جسے وہ  
خطرات بھی عزیز ہیں جو نقطہ کے غیر محفظی رتاؤ  
کے باعث رونما ہوتے رہتے ہیں یا ہو سکتے ہیں۔  
کرشن موہن انتہائی منقطع اور اپنے فنی معاملوں

عشق اللہ

جلال و جمال کا پیکر:  
کرشن موہن



میں انتہائی راسخ ہونے کے باوجود لفظ کو ہمیشہ اپنے تابع رکھتے ہیں۔ وہ لفظ کے استعمال میں ہر خارجی اندیشے کے منکر ہیں اسی لیے ان کی شاعری ہمیشہ خطرے کے نشان سے ایک دو انگل اوپر یا ایک دو انگل نیچے رہ جاتی ہیں۔ ان تجربات میں ان کا جمالیاتی توانا احساس بھی کام کرتا ہے۔ اور اعتماد کا وہ جذبہ بھی جو فنی بصیرت کی دین ہے۔

کرشن موہن زندگی اور فن دونوں کو ایک تجربہ خیال کرتے ہیں۔ وہ زندگی سے نہ تو شاک ہیں نہ راز، ان کے نزدیک نہ تو گراں بار ہے نہ قطعی قطعی خیر کہ جس کی نوک پلک کی دستی اور تمام جھام کا لحاظ شاعر کا فرض اولین ٹھہرے۔ کرشن موہن زندگی کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ اسی وجہ سے انگریز کے ہوتے ہیں کہ انہوں نے ہر سطح پر اس کے کفر کو توڑا ہے اور اسے اپنے لیے ناقابل قبول بنایا ہے تاکہ فنی تجربے میں اس کی مواصلت مکمل ہم آہنگی کا تاثر دے سکے، دونوں کے مابین کوئی دزد یا غیب کا سامان گمان بھی رہ جائے تو تجربہ اپنی تخلیقی تکمیل کو پہنچنے سے پہلے ہی ساقط ہو سکتا ہے۔

کرشن موہن کے یہاں تجربے کو ترجیح دینے کا ایک سبب اور بھی ہے کہ جدید تکنیکی دور میں جہاں ایک طرف مشین کی یکسانیت اور خالص دنیا دارانہ لگ و دو ان کے لیے ایک زبردست چیلنج ہے وہاں دوسرے طرف دیہی معصومیتوں کے وہ دور درگے جو مگر تصنع اور تکلف سے پاک تھے وہ طلسمی خواب جو محض واقعے کی بنیاد پر قائم تھے۔ سائنسی جبر اور باؤ کے تحت ان کا اعتبار بھی اپنی حرمت کھو چکا ہے۔ تعقل اور استدلال کے اپنے فوائد ہیں مگر شعری منطق تعینات کو نسخ کر کے ہی اپنی زندگی کا ثبوت دے سکتی ہے۔ ظاہر ہے اس عمل میں فوائد کم اور نقصانات کا اندیشہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ کرشن موہن کی شعری منطق ————— حاضر کے مشینی قدر و جبر ————— نیز ————— خواب شکن استدلالی مغالطوں کے رد عمل کے طور پر اس تجربے کی بیعت کرتی ہے۔ جسے قطعیت سے بیر ہے اور ہر لحظہ نیا طور نئی برقی تجلی پر جس کی تخلیقی اساس استوار ہے۔

کرشن موہن بنیادی طور پر رومانی ہیں۔ مگر ان کی رومانیت، اضمحلال اور المناکیوں کی ماری ہوئی رومانیت نہیں۔ بلکہ ان کی رومانیت، جلال و جمال کا خوبصورت استخراج پیش کرتی ہے۔ جلال ————— ان کے اس انکار کا استعارہ ہے جو کسی ایک مستقر کو اپنا مقام نہیں بناتا بلکہ اس میں شعلے ایسی لپک، دیوتاؤں ایسی تہر مانی اور بچوں ایسی معصومیت منظر ہے۔ جسے زمان اور مکان کی متعین حدود میں زندگی کو تاعزیز نہیں بلکہ زمان اور مکان کی نام نہاد حدود کی نفی اسے خوش آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن موہن کے فن کو شیوہ کے جلال اور بھلے پن کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ ان کے فن میں تھکا دینے والی کیفیات اسی لیے پابند ہیں کہ ان کا ہر تجربہ رفتار اور تحریک کے عمل و تعامل کی تخلیق ہے۔



ان کی رومانیت میں جمال کی کیفیت اسے آپ اپنے نشے میں سرشار رکھتی ہے۔ وہ حسن پسند ہیں اور حسین شے ان کی مسرت ہی میں نہیں بصیرت میں بھی اضافہ کرتی ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ بصیرت کے استعمال سے چونکیں لیکن کرشن موہن کی شاعری کا مطالعہ کچھ اسی قسم کا تاثر دیتا ہے۔ وہ امیدور جا کے شاعر ہیں۔ انھیں عرصہ حیات تنگ دکھائی نہیں دیتا۔ وہ کائنات کو ایک ازلی اور ابدی حقیقت خیال کرتے ہیں، ان کے نزدیک زندگی بقا ہی بقاء ہے۔ اگرچہ بارہا مقامات پر وہ گیان مارگ کے مدعی ہیں اور تمام عرصہ حیات و کائنات کو مایا جال بتاتے ہیں مگر ان کے اس دعویٰ کو محض خود فریبی کے علاوہ کچھ اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے مصداق گیان دھیان اور لاہوتی مسالک و منازل پر اسرار ہی کے خود لذت کیشی اور ذہنی تعین کی علامت ہے خصوصاً کرشن موہن کا SOPHISTICATION خالساوی اور سماوی اُڑانوں کی نفی کرتا ہے اسی باعث وہ جلد ہی اپنے اصل مقصود یعنی کوسے ملامت، کی سمت لوٹ آتے ہیں۔ جنس، مادہ، حسن، کائنات کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اور باریک سے باریک ذرے سے انھیں ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہے۔ اسی لگاؤ کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری خالص ارضی نشے میں سرشار بلکہ بدست و کھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری اگر ہر لحاظ تازہ دم اور نوخیز محسوس ہوتی ہے تو اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ وہ زندگی جینے کی حقیقی تڑپ رکھتے ہیں اور اپنے موجود لمحوں کو توہماتی اندیشوں سے محفوظ رکھتے ہیں کہ ان کا حقیقی ادراج اسی تصادم اور اتحاد کے وقت کے اسی سیال نقطے سے عبارت ہے۔

کرشن موہن دراصل چار واک کی طرح مذہبی یا اخلاقی ذمہ داری کو تسلیم نہیں کرتے بلکہ آگ، مٹی، ہوا اور پانی کے علاوہ ہر چیز کے منکر ہیں۔ جس طرح چار واک کے ایک روح، ذات، نیکی اور بری کا وجود بے معنی ہے اسی طور پر آجیوک کی مادہ پرستی انسان کے ارادے کی آزادی کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کہ اختیار محض ایک واہمہ ہے اور ارادہ اور کوئی بھی کوشش بقول مکھالی جبریت کا بطلان نہیں کر سکتی۔ کرشن موہن کی فطرت پسندی بلکہ فطرت پرستی ————— مادیت پرستی ہی کی ایک شکل ہے۔ اب جبکہ وہ پیری کی منزل میں داخل ہو چکے ہیں ان کی شاعری دوسرے دور کی ابتدا ہے۔ جبر و قدر کے وہ قائل ہوتے جا رہے ہیں اور دنیا انھیں موہ اور مایا کا جال دکھائی دے رہی ہے۔ دھم سنگنی میں آسو کی جو تقسیم کی گئی ہے وہ چار ہیں۔ (۱) کام آسو (۲) بھو آسو (۳) وقت آسو (۴) اویجا آسو۔ ان میں سے کرشن موہن کی شاعری وقت آسو کی یاد دلاتی ہے۔ جس کے تحت ایسے پُر غریب اور غیر یقینی تصورات رکھنا کہ کائنات حادث ہے یا قدیم جسم و روح دونوں ایک ہی شے کے دو مختلف نام ہیں یا دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ کرشن موہن نے بھی مختلف اوقات میں ان پر دو متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے اور آج تک ان کے یہاں اسی قسم کی کشمکش اور خود اشیائی اور خود تردیدی کی مثالیں جا بہ جا کارفرما ہیں۔ ان کا وہ



سفر جو کہ گیان مارگ سے شروع ہوا تھا اب کفرستان (مجموعہ کلاسم زیر طبع) کی مدوں کو چھو رہا ہے۔ جن اسوؤں سے نیکنے کے ایسے سادھی اور زینا کی سمت رجوع ہوئے تھے وہ بھی محض ایک بھرم ثابت ہوا۔ ان کی نئی قلموں میں پیری کی نو حد خوانی جیسی قوت کے زائل ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل میں ”سلہ کی وہ منزل آئی ہی نہیں ہے جو کہ انیس نروان تک پہنچا سکے۔

کرشن موہن کی رومانیت ——— داخلیت سے منقطع بھی نہیں ——— تاہم خارجیت سے بھی اسے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ شخصیت پر ان کا ایمان ہے مگر شخصیت سے قرار کا عنصر بھی ان کی شاعری میں نہ نشین ہے۔ اسی باعث ان کا فن کا مسیحیت اور رومانیت کا الگ خوبصورت امتزاج پیش کرتا ہے۔ ان کے یہاں فنی سطح پر ڈیو دم ہے مگر موضوعی سطح پر وحشی جہالتوں کا تانہ و ناپچ۔ اندر ہی اندر ایک ایسی تخلیقی رو کا دم کرتی ہے جو ہر تحریر اور تجریر کو سفاکی سے کاٹ دیتی ہے۔ کرشن موہن کو تہذیب و تمدن کا وہ پُر تکلف خول گوارہ ہیں جو کہ انسانی جلال و جمال کے بے محابہ اظہار کی راہ میں مانع ثابت ہوتا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری کی خارجی جہت ڈکورم اور تہذیب و فصیح سے ہی اپنی پہچان بناتی ہے مگر اس کے اندر کا پگھلاؤ اور فاصلوں کا عرفان، شاعر کے آپ اپنے داخلہ فصل اور داخلی فصل کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔ نتیجتاً وہ کبھی احتجاج کی شکل میں نمودیر ہوتا ہے کبھی ماضی کی سمت مراجعت میں۔ کبھی حسن پرستی میں اور کبھی تخلیقی حسن میں، اس طور پر کہ کرشن موہن کی شاعری اسطور سازی کے مماثل ہے۔ وہ بہت تراش بھی رہے اور بہت شکن بھی۔ وہ رومانی جلال بھی رکھتی ہے اور کلاسیک کی جمال سے وابستہ بھی۔ وہ کسی ایک بعد یا ایک جہت کے شاعر نہیں۔ ان کی شاعری بلاشبہ خطرات و امکانات سے بھری پرمی شاعری ہے اور جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا اس کا طلسم ہمیں اپنی رومیں اسیر کرتا چلا جائے گا۔



## کرشن موہن

### تاترک نظم

①

دیوی پوجا دھرم ہے میرا  
ننگی عورت شکتی ماں ہے

ماں مجھ کو آغوش میں لے لے  
اور شرن دے پستانوں میں  
میں اک گہری سوچ میں گم ہوں  
میری دیوی، میرا من تیری رانوں میں  
دوپٹے دھوپ مدن مندر کی  
تیز ہے میرے دھیان کا دھارا

ہم سب پرانی یونی پوجا کے ارمانی  
یونی اور لنگم کا ملن سنسار ہمارا  
بھوگ ہمارا، یوگ کا سادھن  
سب سے میٹھا رس ہے ملن کا



مانو کا نردان ملن ہے

(۲)

مرد پجاری اپنے آپ کو عورت سمجھے  
اور اپنی تکمیل کی خاطر  
عورت کے سے کپڑے پہنے، ویسے چلے اور ویسے بولے، ویسے ڈولے  
ایسا مرد جو ہو طبعاً بھی عورت جیسا  
پاکیزہ ہے  
اردو مرد ہے شخص مقدس  
اُس سے بھوک نیا انو بھو ہے  
روحانی آنند کا سادھن  
انسانی کلیان کا درپن

(۳)

دھرم ہے یتھن  
یتھن کے ہیں کتنے آسن  
شرط یہاں بھی من کی لگن ہے  
عہد کہن میں  
سب یتھن کا دم بھرتے تھے  
اور پجاری مندر میں بھی یتھن دھرم کا پالن روز و شب کرتے تھے  
بھوک کی بھکتی جادو و شکتی

(۴)

سادھوک یوگ سے پائے سدر بھی



ایک سہمی میں روپ اینک وہ دھارن کر لے

(۵)

رڑھ کی ہڈی کے نیچے سوئی ہے کٹھلی مارے ساپن  
(یہ بھی ہے سہمی کا سادھن)  
لیکن اس سے چوکس رہنا  
اس کو جگانا یوگ کے بس میں  
آہستہ آہستہ جاگے  
آب گرم سی چڑھتی جائے ...  
چڑھتی جائے سر کی جانب  
وہ منزل پر اس کی شکستہ گرمی اور سپینہ بانٹے  
چھپتے کانٹے  
یہ مانو پر قابو پالے تو مانو مرتیو کے حوالے  
اس پر مانو قابو پالے تو سارا سنسار سنبھالے

(۶)

بھوک سے یوگ سکھانے والے  
گورکھ ناتھ کا گورکھ دھندرا  
کشاگرہ  
کھا ماتھا مردار اور فضلہ بے حس بندہ  
حیوانوں سے ہمبستر ہونا تو کوئی دھرم نہیں ہے  
سہمی کا یہ سادھن مانو گرم نہیں ہے

(۷)

نانگے سادھو کے لنگم کو



کوئی بانجھ اگر چھو لے تو  
اُس کی کوکھ سے بچہ پیدا ہو جاتا ہے  
وہیم جنوں کا یہ کھا جا کیا من بھاتا ہے

(۸)

مے نوشی اور گوشت خواری سے بھی روحانی لذت پانے والے یوگی  
مایا زدگی، سوگی، بھوگی  
میری مکتی کیونکر ہوگی

دہلی کے پیمبر و مندر میں  
آج بھی لوگ چڑھائیں مانس اور دارو  
جہاں ہوا ہے جوگ کی ”خوشبو“

کتنی گھاتیں، کتنے چکر  
کتنے ہی ہیکار و عقیرے  
جن سے کھیلا، جن سے بہلا انسان کا دل  
کتنے ہی اوہام باطل

ننگی عورت، مشکتی ماں ہے  
ماں مجھ کو آغوش میں لے لے  
اور شرن دے پستانوں میں



## کوشن موہن سنگ آستان

غضب ہے سنگ آستان  
عجب ہے رنگ آستان

بہو، بہو

لہو لہو ہر ایک ماد

پھر اس کے بعد کھن گئی من کی راہ

جو کیف و لطف چاہیے

وصال کے المسم کا

تو سیج تیج مانگتی ہے جسم کا

وصال کیا

جو ہو گیا تو کھو گئے

جورہ گئے تو سو گئے

ملاں کیا ؟

جو ہو گیا سو ہو گیا

خیال کیا

لطیف بختی وہ رات بھی

کھن گئی جیسا سب بھی



کبھی کبھی تو مات بھی  
عجیب لطف دے گی

اُداسیوں میں آس کی اُٹھان ہے  
غلامین شاہباز کی اُڑان ہے  
اُڑان ہی تو آرزو کی جہان ہے  
اُڑان ہی تو زندگی کی شان ہے  
اُڑان کھو گئی تو زندگی گئی  
اُڑان کے لیے ہیں آسمان کئی، جہاں کئی  
امل، عمل

وفا، جنون

تڑپ، فسوں

عمل وہاں، عمل یہاں

عجب ہے رنگِ داستان

غضب ہے سنگِ آستان



## کرشن موہن

# دوسری دنیا کی دوشیزہ

دوسری دنیا کی دوشیزہ تھی وہ  
پاک و صاف  
اُس کے ہوسے زیرِ ناف  
سرخ تھے خوں کی طرح  
اور اُس سے اختلاط  
جان لیوا باوجود احتیاط

آج تک  
مرا سارا جسم ہے صیدِ ظلم  
ہے سراپا زہرِ درد  
لا جو رد  
اُس حسینہ کا وہ جنسی تجربہ  
بن گیا میرے لیے سوزِ جگر  
وہ کہاں ہے اب، نہیں مجھ کو خبر  
دوسری دنیا کی دوشیزہ تھی وہ



## کرشن موہن

### پہلی موت

برف برف  
کھردرا نوکیلا پتھر دب گیا ہے برف میں  
ہو چکا ہے زور صرف

بے حسی حائل ہوئی  
شام خیمہ زن ہوئی ہے سرد ہے سورج مرا  
سرنگوں پنکج مرا  
یاس آسا حرف حرف  
جسم و جاں اک برف زار  
میری پہلی موت واقع ہو چکی  
کر رہا ہوں دوسری کا انتظار  
برف برف



## کمرشن موہن

### غزل

رفتہ رفتہ پیر سے پتے جھڑے، شاہیں گریں  
ہم جو عمرائے ہماری خواہشیں مٹتی گئیں  
لے گیا ساتھ اپنے مچلا اور مدما تا شباب  
فرط کیف و رنگ و نورِ سینہ و ساق و سر  
بند ہوتے جا رہے ہیں در، دریچے ذہن کے  
یہ جمود اندروں پتھر آنہ دے مجھ کو کہیں  
تو نے ہاتھوں سے کبوتر جو اڑایا دفعتاً  
میرے ہاتھوں کے بھی طوطے اڑ گئے اے نازنین  
آخر میں ذہن رسا پر کھل گیا رازِ خلا  
چاند اور مرنج سے بہتر کہیں ہے یہ زمیں  
کرب میں چلا اٹھا آخر مرا تحت الشعور  
ایک جذبِ آتشیں رکھتی ہے دو تہہ نشیں  
کمرشن موہن من کا سوناپن ہے دو رنگ کی دین  
جدتِ ذہنی نشاطِ دل کی ہم معنی نہیں



## کرشن موہن

### غزل

چاہیے عشقِ خدا حمد و ثنا سے پہلے  
 جذبِ مستی کی ضرورت سے دعا سے پہلے  
 حاصلِ شوق ہے، سرمایہٴ جان و دل ہے  
 وہ عموماً دردِ چمکتا ہے وفا سے پہلے  
 کر گئی تھی ترے بیمار کو اچھا اے دوست  
 نگہِ ہوشِ رہا، تلخِ دوا سے پہلے  
 لے گیا ساتھ ہی اپنے اُسے چنچل بچپن  
 وہ مچلنے کی ادا تھی جو حیا سے پہلے  
 دھند میں پٹا ہوا ایک جزیرہ ہے وجود  
 دھند ہے بعدِ فنا، دھند بقاء سے پہلے  
 کتنا دلجو و دل آویز و سُورِ آگین تھا  
 وہ ترا عہدِ وفا، تیری جفا سے پہلے  
 جاں فشانی ہے تستِ اک کی کہانی کا راز  
 رہ گئی پس کے جناںِ نگِ حنا سے پہلے



خونِ جذبات کرے جو در و ستم سے آخر  
 وہ مدارات کرے ناز و ادا سے پہلے  
 ہے عیبِ بادِ صبا اپنے چلن پر نازاں  
 نکھتِ حُسن تو پھیلی ہے صبا سے پہلے  
 قربِ منزل میں بھی اک خوف سا ہے دامِ نگیر  
 راہزن اتنے طے راہ نما سے پہلے  
 داندِ دل کھولتی ہے رُخ کی پریدہ رنگت  
 خامشی بولتی ہے صوت و صدا سے پہلے  
 کرشن مومن کو یہ توفیق عطا کر یارب  
 کر سکے ایک گنہ اور سزا سے پہلے



## کرشن مومن

## غزل

مَدّتوں سے ہوں سلگتی چُپ کے صحرا میں کھڑا  
 سایہ اک خارش زدہ کتا ہے، دھوپ اک بھیڑیا  
 بجھ گئے ارماں کہ جینا درد بے درماں بنا  
 دم زدن میں کس نے یہ نقشہ اُلٹ کر رکھ دیا  
 آس، پاس اب کوئی کیفیت نہیں آتی ہے اس  
 اب تو اک احساس کا اندھا کنواں ہے دل مرا  
 برف کی تاشیں تھکے لمحے، سرد مہر و جاں گداز  
 بن گیا لیکن مراد نلک انا، سنگِ غنا  
 میرے ہمراز جو انا مرگ، ہے بے ساز و برگ  
 تیری بیوہ جس کا بیوہ ٹھہرا تیرا مرثیہ  
 مرنے والا مر گیا ہے مار کر زندہ ہمیں  
 جینے والوں کے لیے جینا بنا اک مسئلہ  
 کیا ملا ہے تجھ کو اُس کی مرگ بے ہنگام سے  
 نوچنے سے پہلے کچھ تو سوچ لیتا داورا  
 میں کہ ہوں بیمار، گہری نیند میں سرشار ہوں  
 ایسے لگتا ہے کہ سب سنسار ہے سویا ہوا  
 میں تو ہوں دراصل اک آہوئے دشتِ آرزو  
 فکرِ نام و ننگ مت کر تنگ میرا قافیہ  
 یہ وفایہ استقامت ہے قیامت کا چلن  
 ایک ہی ٹھنڈے کنوئیں سے عمر بھر پانی پیا  
 میں نہ ہوں تو پیر کا جیون اکیلے پن کی پھیر  
 کرشن مومن سوچتا ہے پتہ پتہ پیر کا



## کرشن موہن

### غزل

ملن کا مزہ کھنچ کر شوخ سا جن  
 کہے جان لیوا ہے سبھنی کا جو بن  
 پھل اور کر بار بار اپنے درشن  
 جوانی کو دن رین اکسائے درپن  
 اگرچہ ہوا مگن سنسار میں من  
 تجھے میں نے کی کلینا اپنی ارپن  
 جو مایا نہ آئی تو کایا نہ بھائی  
 کہ راجن سے رجنی میں ہونے لگا دن  
 یہ نینے کے موسم میں بھی روٹھنا کیوں  
 محبت کی دشمن ہے ساون کی ان بن  
 یہ پھپتاوا ہے روشنی کا بلاوا  
 یہ آنسو ہیں موتی یہ ساون، یادون  
 جوانی کہاں روٹھنے کی رہ تو ہے  
 ملن کے لیے مست رکھ اپنا تن من  
 سمویا تھا جو سربسردتوں میں  
 ابھی تک طبیعت میں ہے وہ لڑکپن  
 اندھیرا ہے من میں ہے رونا اسی کا  
 اگرچہ زمانے میں ہے نام روشن  
 نیا روز اپنا تماشا دکھائے  
 مدار ہے آشا، کہے کرشن موہن  
 گیارہ ہی اشعار تجھے ہیں کافی  
 نہیں شاعری قافیہ بان کا فن



## کرشن موہن

### غزل

ہیں جو بزمِ غمِ خویش مری خود شناسیاں  
 کہتے ہیں اہل عقل انھیں بدحواسیاں  
 چپ سادھلی ہے دیکھ کے اہل جہاں کے طور  
 اٹھوئی رائے بیٹھی ہیں دل پر اداسیاں  
 اب ہم غموں کے داس ہیں، نرسدن اداس ہیں  
 وہ دن گئے کہ چاہ میں خوشیاں تھیں داسیاں  
 کوئی ملن کا چشمہ نہیں دور دور تک  
 آنکھیں ہیں آرزوؤں کے صحر میں پیاسیاں  
 چھلنی ہوئی ہے دھرتی کی چھاتی ہیں اسکے گھاؤ  
 انساں کی بدحواسیاں اور ناسپاسیاں



## گوشن موہن

### غزل

آئی ہے گوشِ دل میں عسدا لا شعور کی  
 تنہائی کا علاج ہے توفیقِ عاشقی  
 بنسی تعلقات میں ہو کر نہ التفات  
 رہتی ہے اپنے آپ سے دن رات  
 عفریت بن کے چوسے لہو میت کیج کا  
 مٹی نہیں بدن کی، ملن سے بھی تشنگی  
 اسے شاعرِ عظیم نہ تہج مسلکِ تسدیم  
 کیوں ہو گئی ہے تیری زباں اتنی کھردری  
 میری فسر وہ روح ہے محرومیوں کا بھوت  
 چھائی ہوئی ہے بزمِ تمنا پہ مُردنی  
 پیپے کا ایسے حال میں کیسے نہالِ امن  
 طاری ہیں ذہن و دل پہ خیالاتِ دشمنی  
 الفاظِ امن کا بھیدِ ذرا کھولتے نہیں  
 پیپیڑگی ہے پہنے ہوئے رنگِ سادگی  
 جدت ہو شعر میں تو پہیلی بھی من لچھا لے  
 بستی کے دل میں بستی ہے مستوں کی موہنی  
 البیلیوں کے سنگ پچلتے ہیں اہلِ رنگ  
 ہوئی ملن امنک ہے جو بن کی بے کلی  
 ہم خود سے آگے بڑھ کے سردا چڑھ گئے  
 رنگت کسی سے پیار کی، رنگت کا یوں پڑھی  
 ہے اس کے پاس، حاکمِ وہی کا دہم ہے  
 لقمان کے تو پاس دوا تھی نہ وہم کی



## کرشن موہن

### غزل

حینوں کا جو بن کہے شوخ شاعر کبوتر کبوتر  
 دلِ عاشقاں بھی ہے معصوم طاہر کبوتر کبوتر  
 بقا جو عطا ہو، نشہ دل فزا ہو تو شہ زور شاہیں  
 اجل سامنے ہو تو کبیر اکابر کبوتر کبوتر  
 عمل گزیر آہنگ ہے، اُس کے آگے فقہ کا، آنکھ میچے  
 پڑا ہے وہ نیچے، نگوں فکرِ نثار کبوتر کبوتر  
 بہت بے مروت کے معصوم و معصوم جہرے بہت جا  
 حقیقت میں طوطی، اگر چہ بظاہر کبوتر کبوتر  
 قطاروں میں بیٹھے ریاضت کے پیکر غرغروں غرغروں  
 یہاں ہر طرف ہیں، عجب ہے یہ مندر کبوتر کبوتر  
 نہا کر نکلتی ہوں عورتوں کے بدن بھیگے بھیگے  
 ہوا مست و بے خود دل ہر ماسافر کبوتر کبوتر  
 دریا کہ اُن تک پہنچ ہی نہ پائے نہ واپس ہی آئے  
 خطوطِ محبت کے بکھرے ہیں آخر کبوتر کبوتر  
 یہ کلجک عجب دور پر مشور ہے کرشن موہن کہ جس میں  
 موس ہے دلیر اور چاہت ہے کار کبوتر کبوتر



## کرشن موہن

### غزل

کتنی سوز آفریں ذہن کی برف ہے  
 یہ کلاہِ قناعت کی اک طرف ہے  
 میرے اشکوں میں ہیں کتنے دریا نہاں  
 تیرا سکھ ڈاڑھ ہے میرا دکھ ڈر ف ہے  
 جو پگھلتے پگھلتے بھی جمتا رہے  
 وقت اک مستقل تودہ برف ہے  
 کھیل سمجھے تھے ہم، کیا خبر بھتی ہیں  
 عشق راحت نہیں، خون کا صرف ہے  
 سوچ کی آنچ میں پہروں تپتا رہا  
 اس لیے نہ بدن میرا ہر حرف ہے  
 کرشن موہن محبت میں دکھ ہو کہ سکھ  
 زندگی اصل میں وسعتِ ظرف ہے



# نقد

دارت علوی  
طاهر عصمت جاوید  
ڈاکٹر نعیم احمد



”میں ورڈز ورثہ سے یہاں تک تو متفق ہوں کہ بے بنیاد اور غلط تنقید لکھنے سے بہتر یہ ہے کہ آدمی لکھنا ہی ترک کر دے۔ شخص تسلیم کرتا ہے کہ تنقیدی جوہر تخلیقی جوہر سے کم درجہ رکھتا ہے لیکن اس کے ساتھ میں یہ بھی سوال اٹھاؤں گا کہ کیا تنقید پر خود ایک مضرت رساں عمل ہے؟ کیا یہ درست ہے کہ وہ وقت جو کہ دوسروں کے کارناموں پر نقد کے لیے وقف کیا جائے۔ اس دوران میں تخلیقی کام کیا جائے خواہ اس کا درجہ کچھ کیوں نہ ہو۔ اس خیال کی روشنی میں کیا یہ بھی درست ہے کہ اگر ڈاکٹر چونس LIVES OF POETS کے بجائے IRENEE لکھتا تو قدرے مفید ہوتا؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ آپ مجھ سے یقیناً متفق ہوں گے کہ یہ رویہ قطعی درست نہیں ہے۔ آپ اپنے تئیں خیال کچھ کہ کیا یہ بہتر ہوتا کہ ورڈز ورثہ اپنا معرکہ الابرار مقدمہ : لکھنے کے بجائے (جس میں اس قدر تنقید ہے اور دوسرے کاموں پر بھی تنقید ہے) اپنا قیمتی وقت کلیسانی سائینٹ رقم کرنے میں صرف کرتا۔ ورڈز ورثہ میں بے پناہ تنقیدی صلاحیت تھی مگر افسوس اس نے اس نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ گوئے ایک بڑا نقاد ہے اور لائق شکر کہ اس نے تنقید کی طرف پوری توجہ دی۔

اگر یہ بات صحیح بھی تسلیم کر لی جائے کہ تنقیدی صلاحیت تخلیقی صلاحیت سے کم درجہ رکھتی ہے تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ تخلیقی قوت کا استعمال اور آزاد تخلیقی عمل انسان کا صحیح منصب ہے۔ انسان تخلیقی عمل سے صحیح معنوں میں مسرت حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عرفِ عظیم ادب یا فنی شاہکار خلق کرنا ہی آزاد تخلیقی عمل کا استعمال نہیں ہے۔ یہ عمل اور دوسرے وسائل سے بھی کام میں لایا جاسکتا ہے۔ بعض اس عمل کا اظہار خدمتِ خلق کے ذریعے کرتے ہیں۔ بعض تحصیلِ علم کرنے میں اسے صرف کرتے ہیں اور بعض تنقید میں اس کا استعمال کرتے ہیں۔۔۔ یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ عظیم ادب یا فنی شاہکاروں کی تخلیق ہر دور میں ممکن نہیں ہوتی۔ اگر کسی دور کے حالات ایسے نہیں ہیں جن میں عظیم ادب تخلیق کیا جاسکے۔۔۔ تو ایسے میں یہ بہتر ہوگا کہ عظیم ادبی دور کی آمد کے لیے راہ تیار کی جائے۔

— میتھیو آرنلڈ



## وارث علوی

وہ لوگ جو مغرب سے استفادہ کے نام پر  
 چراغ پا ہو گئے ہیں وہ فن اور علم کے فرق کو سامنے  
 لے کر بات نہیں کرتے۔ فنکار اپنی ہی تہذیبی زمین میں  
 کونساں کھودتا ہے اور پان نکالتا ہے۔ فن کا بھروسہ زیادہ  
 اپنے ہی ملک اور اپنی ہی قومی تہذیب کی نفساؤں سے  
 قوت منور حاصل کرتا ہے۔ ہر شاعری شاعری کا مزاج  
 اور اس کی تہذیبی نفسائیں قومی، نسلی، اور علاقائی  
 ہوتی ہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے  
 سرور کار بھی قومی اور علاقائی ہوتے ہیں۔ زیادہ دوسرے  
 لوگوں کے لیے کوئی انسانی اپیل نہیں رکھتی۔ فن  
 جو کہ تخلیقی عمل ہے اس لیے نقاتی اس کے لیے  
 پیغامِ موت ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب کی  
 نقاتی کی بات الگ رکھیے، شاعر اگر اپنی ہی زبان  
 کے کسی قضا اور شاعر کی عقل کرنے لگتا ہے، تو اپنی  
 آواز اور اپنا رنگ سخن تک پیدا نہیں کر سکتا اور  
 ختم ہو جاتا ہے۔ سادگی، خلست اور انفرادیت  
 تخلیق کے لوازمات اور غنیمت کے دشمن ہیں۔  
 شاعر کی اپیل میں الہ قوامی، اس کی قدیم آفاقی  
 اور اس کے سرور کار روحانی اور مابعد الطبیعیاتی  
 ہو سکتے ہیں، اور غور نہ ہوتے ہیں، لیکن اس کی  
 شاعری کا مزاج، منظر نامہ، اور نفسائیں قومی،  
 ملکی، نسلی اور ملی ہی ہوں گی۔ اسی لیے تو دوسری  
 زبان کی شاعری سے اہل زبان کی طرح لطف اندوز  
 ہوا جاسکتا ہے نہ اس زبان میں جو شاعر کی مادری  
 زبان نہیں تخلیق شعر ممکن ہے۔ ایک تندرست  
 اور توانا تہذیب دوسری تہذیبوں کے اثرات سے

## پکیروی مغربی



قبول کرتی ہے لیکن تقابلی اور نقالی سے بچتی رہے۔ تہذیبی انجذاب کا عمل اتنا پیچیدہ ہے کہ یہ تک بتانا مشکل ہو جاتا ہے کہ مثلاً اقبال، فراق اور فیض میں عجمی تہذیب کی سرحدیں کہاں ختم ہوتی ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کے دھارے کہاں سے پھوٹتے ہیں اور مغربی تہذیب کے کون سے دھاروں سے کہاں اور کب اور کس طرح آمیز ہوتے ہیں۔ فراق پر بیک وقت خیام، حافظ، کالی داس اور بہاری، میر اور غالب، درگزر و درتھا اور شبلی کے اثرات کام کرتے نظر آتے ہیں اور ایک ہی شعر میں ان سب کا ایسا فیوزن ہوتا ہے کہ کسی کی الگ سے نشان دہی ممکن نہیں رہتی۔ سمجھنے کا مطلب یہ کہ دوسری تہذیبوں کی نقل فنون لطیفہ کے لیے موت لیکن ان کا تخلیقی انجذاب ایک نئے موڑ کی طرف پیش قدمی ہے۔

سائنس اور سماجی علوم کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ ان کا تعلق خارجی حقائق کی تحقیق اور تمدن سے ہے اور یہ کام دنیا کے کسی بھی گوشہ میں ہوتا ہو اس کے اثرات عالم گیر ہوتے ہیں۔ لندن، ماسکو، یا جاپان میں بیٹھا ہوا ایک شاعر جو اجتہادات کرتا ہے اس میں دوسرے ملکوں کے لوگوں کو کم ہی دلچسپی ہوتی ہے اور ان اجتہادات کا دائرہ عموماً اس کی زبان تک ہی محدود رہتا ہے۔ لیکن لندن، ماسکو یا جاپان میں بیٹھا ہوا ایک سائنس دان اگر پلاسٹک کی کوئی نئی قسم ایجاد کرتا ہے تو سائنس کی دنیا تو نیا آپ کے اور میرے باورچی خانہ کا نقشہ بدل جاتا ہے۔ شے جتنی آسانی سے آدمی کی زندگی میں داخل ہوتی ہے خیال یا تہذیبی قدر نہیں ہوتی۔ اسی لیے تہذیبی اثرات کے انجذاب کا عمل طویل عرصہ پر پھیلا ہوتا ہے۔ سائنسی اور سماجی علوم کے قوانین عالم گیر ہوتے ہیں اسی لیے سائنس اور سماجی علوم قومی اور ملکی نہیں ہوتے۔ انگریزی ادب، فرانسیسی ادب، فارسی ادب کی طرح انگریزی، کیمسٹری، فرانسیسی نفسیات اور فارسی اقتصادیات جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ کیمسٹوں، نفسیات، اقتصادیات ملکوں اور قوموں سے بلند ایک مشترکہ ذخیرہ علم ہے اور کسی بھی ملک و قوم کا شخص اس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے اور اس میں حسب تعداد اضافہ کر سکتا ہے۔ کیمسٹری، نفسیات اور اقتصادیات کے مختلف ملکوں کے پروفیسر ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہیں ہوتے اور برسوں تک ایک ہی تجربہ گاہ میں ایک ہی موضوع پر ساتھ ساتھ تحقیقی کام کر سکتے ہیں۔ مختلف ممالک اور زبانوں کے فنکار مشکل ہی سے ایک دوسرے کے قریب آ سکتے ہیں ان کا تخلیقی کام اس قدر شخصی، داخلی اور منفرد ہوتا ہے کہ ان کے درمیان اشتراک عمل کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ دنیا کے ترقی پسند فنکاروں میں جو ایک برادری کا احساس پیدا ہوا تھا، اس کا تعلق بھی فنکاری سے کم اور سیاسی آدرشوں سے زیادہ تھا۔ ورنہ عموماً تو ایک فنکار کو اس بات میں دلچسپی بھی نہیں ہوتی کہ دوسرا فنکار کیا کر رہا ہے۔ اسی لیے تو سائنس دانوں اور سماجی



علوم کے پروفیسروں کی کانفرنسیں جتنی کامیاب، شہر آوار اور معنی خیز ثابت ہوتی ہیں ایسوں اور فنکاروں کی نہیں ہوتیں۔ ایک جگہ جمع ہونے کے بعد فنکاروں کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کون سے موضوع پر بحث کریں، یا کون سی سطح پر بات چیت کریں۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اتنی نظمیں اور تاویلیں لکھیں، اور اب فلاں نظم یا ناول پر کام کر رہے ہیں۔ بات کلام بلاغت نظام سنانے یا ناول کا باب پڑھنے پر آکر ختم ہو جاتی ہے۔ انھیں سنانے کا مرض اس لیے لاحق ہوتا ہے کہ سنانے کے علاوہ وہ کچھ اور کر بھی نہیں سکتے۔ تخلیق کا فن ایسا نہیں ہے کہ اس کے طریقہ کار، صنعت گری، یا منفرد تخلیقی نفسیات میں دوسروں کو دلچسپی ہو۔ جب ایک میکینک بتاتا ہے کہ اس نے فلاں موٹر کار کو کیسے درست کیا، یا جب ایک مکنو کریٹ بتاتا ہے کہ اس نے فلاں مشین سے چند تبدیلیاں کر کے پولیوشن کو کیسے کم کیا، یا جب ایک سرجن کسی پیچیدہ آپریشن کا بیان کرتا ہے، یا ڈاکٹر کسی دلچسپ بیماری کا ذکر کرتا ہے تو ہم پیشہ لوگوں کو اس کی باتوں میں جو دلچسپی ہو سکتی ہے ایسی دلچسپی ایک فنکار کی باتوں میں دوسرے فنکار کو نہیں ہو سکتی۔ فنکاروں کے سمینار اور ایسوں کی کانفرنسیں عموماً غیر دلچسپ، لا حاصل اور مناقشات سے بھری ہوتی ہیں۔ ان کا بہترین اجتماع شاعر ہی ہوتا ہے جس میں وہ سنا رہے ہیں اور دوسرے سنتے ہیں۔ شاعر اہل ذوق کی محفل سخن کی ارتقائی شکل تھا۔ ادب کا نفرنس اور سمینار میں ایسا کوئی ارتقائی عمل نظر نہیں آتا۔ وہ نقل ہے دوسرے علوم کی کانفرنسوں اور سمیناؤں کی۔ اہم ادبی رجحانات اور بڑی ادبی تحریکیں کافی ہاؤس اور شراب خانوں کی محفل احباب سے نکلی ہیں؛ کانفرنسوں سے نہیں۔ کارل جوردزورف سے ملتا ہے تو پوری انگریزی شاعری کی مضامین بدل جاتی ہیں۔ اور لیو کیل بیلڈز کا دیباچہ نہ صرف رومانی تحریک کا مینی فسٹو ثابت ہوتا ہے بلکہ رومانی طرز احساس کی آیت مقدس اور مصنوعی شاعری کے خلاف ایک پیگن بغاوت بن جاتا ہے۔ یہ دو آدمی جو کام کرتے ہیں وہ ٹوکیو کی پی ای این اور تاشقند کی رائٹس کانفرنس سے بھی نہیں ہوتا۔ یہاں لوگ کیساروں کی تقریریں سنتے ہیں، تالیاں پیٹتے ہیں، اور حق نمک ادا کرنے کی خاطر اپنے اپنے ملکوں میں جا کر پروپیگنڈا آرٹ لکھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ ایسی کانفرنسیں مولویوں کا اجتماع نظر آتی ہیں جہاں جبلتیں اور صراط مستقیم، اور عقائد مسخ اور تبلیغ دین کے مسائل پر رگیں تنقی ہیں۔ انعام و اکرام، دستار فضیلت، اور عبادوں اور قباؤں میں دھنسا ہوا جلال الدین ابھی نہیں جانتا کہ تخلیق و عرفان کا شعلہ اندھیری گچھاؤں کے تخلیق میں بھڑکتا ہے۔ ایک آوارہ درویش اپنی خونا بہ باد آنکھوں سے اسے دیکھتا ہے اور عبادوں اور قباؤں کے جال سے پھر پھرتا ہوا روح کا پرندہ آزاد ہو جاتا ہے۔ پھر کیا ہے؟ — اندھیرے غار کا تخلیق، مرغ خوش نوا کی غزل خوانیاں، رقص میں لہراتے قدم، اور شمس تبریز کے نغموں کا سوز و ساز اور درد و داغ۔ ایسا ہی ایک مجذوب پیرس میں تھا جو قرض خواہوں سے بچنے کے لیے ہوٹلوں میں چھپتا پھرتا تھا۔ یہ ادب کی شاعری کا



اس نے دھارا بدل دیا۔ ایسا ہی ایک دیوانہ لاہور کی سڑکوں پر پچیس پچیس روپے میں اپنی کہانیاں بیچا کرتا تھا۔ اردو افسانہ کا اس نے رُخ موڑ دیا۔ رومی بودلیئر منٹو — سب کے سب علامت ہیں اس دل وحشی کی جو آوارگی پر عافیت کوشی کو قربان کرتے رہے ہیں۔ کانفرنس اُن بیویوں کی ہوتی ہے جو صنف بستہ ہاتھ پھیلائے کھڑے رہتے ہیں۔ اُن آوارہ خرام بگولوں کی نہیں جو صحرا میں خاک بسر گھومتے ہیں۔

پھر فنکار جتنا جھگڑا آدمی علم کے کسی اور شعبہ میں آپ کو دیکھنے کو نہیں ملے گا۔ لہذا وہ زمین سے جھگڑا ہے آسمان سے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ 'کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی، اس کا جھگڑا اپنی ذات سے شروع ہوتا ہے۔ "I AM AT WAR WITH MYSELF" اندر سے اندر نے

کہا تھا گریبان تو چاک ہوتا ہی ہے۔ اندر سے ذات بھی کٹی پھٹی ہوتی ہے۔ دھندلا ہی ایسا اختیار کیا ہے کہ جگر خون کرنا پڑتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ دیوان مرتب ہو رہا ہے۔ میر صاحب ہی جانتے ہیں کہ کیسے کیسے درد و غم کی شیرازہ بندی ہو رہی ہے۔ پتہ نہیں ہتک اور فوج بانی لکھتے وقت منو پر کیا گزری تھی۔ اسے کہتے ہیں دشمن غم کو آہ پار کرنا۔ کیا ہندوستان کی دیہی معیشت اور تعلیمی نفسیات پر بھی اسی طرح کتابیں لکھی جاتی ہیں جس کے اعصاب بجلی کے تار کی مانند CHARTED رہتے ہوں اس سے نام مل BEHAVIOUR کی توقع ہی فضول ہے۔ پھر کمال تو یہ ہے کہ فنکار اس فن سے جھگڑتا ہے جسے اس نے اپنی زندگی بنایا ہے۔ ہر تیسرے روز گڑ کی دکان کھولنے اور کولوں کی دلائی کرنے کی بات کرتا ہے۔ اُدھر عزت سادات بھی گئی اور اُدھر ہو کے سید بنے چار سلیم۔ پھر فنکار کو جھگڑا ہوتا ہے اپنے ادب سے، اپنی ادبی روایت سے، اُن شاعروں سے جن کے زیر اثر وہ لکھتا ہے لیکن زیر اثر رہنا نہیں چاہتا۔ سائنس اور سماجی علوم میں ہر شخص اپنی بساط کے مطابق کام کرتا ہے اور رخصت ہو جاتا ہے۔ نہ بت شکنی ہے نہ روایت شکنی، نہ نئے پرانوں کا جھگڑا ہے نہ نسلوں کا۔ کوئی یہ نہیں کہتا کہ بیٹن، ڈارون اور فرائڈ جھک مارتے رہے اور کام تو وہ ہے جو وہ کر رہا ہے۔ ادب میں تو جو بھی نئی نسل آتی ہے پرانی نسل کو مٹی دیتی آتی ہے۔ جدھر دیکھو اُدھر ہم چوں دیگرے نیست، کا طوطی بولتا ہے۔ اُدھر برنارڈ شاویکسپر کو پچھاڑتا ہے، اُدھر یاس یگانہ غالب کو۔ لوگ اقبال کا عرس مناتے ہیں تو باقر ہمدانی انھیں علامہ سیال کوٹی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ کسی سائنس دان، مورخ، ماہر اقتصادیات کو سبر کا رکی طرف سے انعام و اکرام ملتا ہے تو کوئی چوں چرا نہیں کرتا۔ سب جانتے ہیں ٹھیک ہے تحقیقی کارنامہ کی قیمت عیاں ہے۔ شاعر کو انعام ملتا ہے تو سوائے اس کے بیوی بچوں اور شاگردوں کے شاید ہی کوئی اور خوش ہوتا ہو۔ وجہ یہ ہے کہ شاعری کی قیمت عیاں نہیں ہوتی۔ یہاں ہاتھ کنگن کو آرسی والا معاملہ ہے نہیں۔ اندھا دیو ریاں بانٹتا ہے۔ جو شاعری نہیں اس کے مجبور کو تین ہزار جو شاعر وقت ہے اس کے نام پر تین حرف۔ ایسے مواقع پر مبارکبادیوں کے خط عموماً وہی لکھتے ہیں جن کے پاس لکھنے کو کچھ نہیں ہوتا۔



ریشک، حسد، رقابت، پھینا جھپٹی، پتھر اور ادب کا بالکل نارمل موسم ہے۔ اس دھرتی پر بھونچال نہ آئیں تو کھیتی ہی نہ ہو۔ اسی لیے تو معمول سے معمولی شاعر بھی نظم لکھتے وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ دستی ہم بن رہا ہے۔ شاعرہ میں اس طمطراق سے جاتا ہے گویا بساط کو الٹ دے گا، اور جھنڈے گاڑ دے گا۔ یہ چنگیزی اور نادری آن بان سماجیات کے پرفیسروں کی قسمت میں کہاں۔ وجہ یہ ہے کہ دوسرے علوم کا تعلق ذات سے نہیں بلکہ خارجی حقیقت کی تحقیق سے ہے۔ اور وہ بڑی حد تک معروضی ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ داخلی اور شخصی سرگرمیاں ہیں اور ان کا تعلق مذاقِ سلیم سے ہے جو شخصی چیز ہے۔ مجھے ایک خاص قسم کی شاعری پسند ہے آپ کو دوسری قسم کی۔ جھگڑا لازمی ہے۔ تاریخ میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں صاحب نے تاریخ لکھی ہی نہیں، محض سنین کی کھتوتی تیار کی ہے۔ چلیے یہی کہیں۔ کھتوتی تو تیار ہوئی ہے۔ عرق ریزی رائیگاں تو نہیں گئی کسی نہ کسی کے کام لگے گی۔ ادب میں اگر ناول ناول نہیں ہے تو نہیں ہے۔ یعنی اگر وہ بطور ناول کے کام نہیں آسکتا تو کسی اور کام کا رہتا بھی نہیں۔ شاعری اگر بطور شاعری کے زندہ نہیں ہے تو بطور سیاست اور تاریخ کے بھی زندہ نہیں رہے گی۔ ادب اپنی ساخت میں ہی زندہ رہتا ہے جب کہ دوسرے علوم اگر اپنی ساخت میں مرتے ہیں تو پورا ساخت میں جیتے ہیں۔ سوانح اگر بطور سوانح کے ناکام ہو تب بھی بطور تاریخ کے ہتھوڑا بہت جی جاتی ہے۔ تاریخ ناول بطور تاریخ کے نہیں رہتا بطور ناول کہی جیتا ہے۔

پھر سائنس میں ہر نئی تحقیق یا تو پرانی تحقیق کو باطل کرتی ہے یا فرسودہ۔ سائنس بہت جلد DATED ہو جاتا ہے۔ علوم کے شعبہ میں لوگ ہمیشہ تازہ ترین تصانیف کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ سائنس، طب، قانون، اقتصادیات اور دوسرے سماجی علوم کی کتابیں SUPERSSEDE ہوتی رہتی ہیں۔ سائنس میں آنے والی نسلیں اپنے پیش روؤں کے کام کو آگے بڑھاتی ہیں۔ اور اس کی شکر گزار ہوتی ہیں کہ انھوں نے اپنی تحقیقات سے راستہ ہموار کیا۔ وہ اپنے کام کو وہاں سے شروع کرتی ہیں۔ جہاں سے ان کے پیش روؤں نے اسے چھوڑا تھا۔ ادب میں روایت کا تصور ملتا ہے لیکن کام کو آگے بڑھانے کا کوئی سلسلہ نظر نہیں آتا۔ اجتہاد، انحراف، بغاوت کام کو آگے بڑھانے کے لیے نہیں بلکہ نیا کام شروع کرنے کے طریقے ہیں۔ روایت کبھی قدغن ثابت ہوتی ہے، کبھی ہمیشہ شوق کا تازیانہ کبھی فنکار روایت کے حصار میں قید رہتا ہے، کبھی باہر نکل جاتا ہے، کبھی بازیافت کرتا ہے، کبھی انہ میر نو زندہ کرتا ہے۔ نیا ادب پرانے ادب کو SUPERSSEDE نہیں کرتا، بلکہ اس کے پہلو پہ پہلو جیتا ہے۔ آپ نیا ناول لکھتے ہیں اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب لوگ پرانے ناول نہیں پڑھیں، نئی شاعری کہتے ہیں تو میر و مرزا کاٹ مال کی دکانوں پر جا کر نہیں بیٹھ جاتے۔ نیا تجربہ کلاسک کو پار نہیں بناتا۔ پرانی نسل کی طرف فنکار بہت احسان مند نظروں سے بھی نہیں دیکھتا۔ کبھی اس کا رویہ کھلی بغاوت



کا کبھی تسخیر اور راستہ ہزار کا کبھی رواداری اور رخصت مندی کا کبھی مکمل استرداد اور انقطاع کا، اور کبھی شریف النفس مفاہمت کا ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر نسل کے تجربات، طرز احساس اور طرز فکر الگ ہوتی ہے۔ وہ اپنے پیش روؤں سے مختلف دنیا میں رہتی ہے۔ پرانی نسل بھی ہر نسل کی مانند تجربات کرتی ہے اور اور تجربات کبھی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں اور کبھی IMPASSE پر آکرتے ہیں۔ نئی نسل محسوس کرتی ہے کہ پرانوں نے اس کی تخلیق کی راہیں مسدود کر دی ہیں۔ بند گلی میں سر پھوڑنے کی بجائے وہ انحراف سے کام لیتی ہے، اور نئی راہ تلاش کرتی ہے کبھی جس راہ پر وہ نکل کھڑی ہوتی ہے وہ تک چلنے کے باوجود منزل سمجھائی نہیں دیتی تو (یو) ٹن لیتی ہے اور پرانے اور کبھی بھی ARCHAIC اسالیب کی بازیافت کرتی ہے۔ ہر نئی تخلیق ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالتی ہے اور نئے امکانات کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہر فن پارہ اپنی دنیا آپہناتا ہے اور سائنس اور ادبی کتابوں کی طرح کل کا جزو نہیں ہوتا۔ اور یہ سب اس لیے ہے کہ ادب ایک شخصی تجربہ، اور ایک انفرادی تخلیقی عمل ہے۔ ادب سکھانے کی بجائے رہنمائی دینا چاہیے نہ اگلا دینی۔ ادب تخلیق کرنے کے کوئی گرو نہیں، کوئی ایسی طریقہ کار نہیں جن کی تعلیم دانش گاہوں میں دی جاسکے۔ ادب کوئی SKILL نہیں جسے سکھایا جاسکے۔ تخلیق ادب ایک ذاتی، انفرادی اور شخصی کارنامہ ہے، جس میں خارجی شواہد اور معروضی حقیقت کی بجائے حقائق کا شخصی مشاہدہ اور تفہیم پیش کی جاتی ہے اور تحقیق، تدقیق، تجزیہ اور تحلیل کی بجائے تخلیقی اثر آفرینی سے کام لیا جاتا ہے اور عقل و خرد کی بجائے وجدان و تخیل کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ادب عبارت ہے ان تخلیقی کارناموں کے مجموعہ سے جو منفرد شخصیات کی تخیلی مجسم نمایوں کا نتیجہ ہے۔ ادب کی یگانگت اور آہنگ فطری نہیں ہوتا بلکہ متضاد اور بعض اوقات متناقض عناصر کی موجودگی کے باوجود چند ایسی قدروں کے کیسادی عمل سے پیدا ہوتا ہے جنہیں ہم حسن و مسرت کی جمالیاتی قدریں کہتے ہیں۔

سائنس اور سماجی علوم کے محققوں کے لیے ورک شاپ، تجربہ گاہ، لائبریری، آلات تحقیق تحقیق کی مینتھوڈولوجی، تحقیق کا مواد سب کچھ چاہیے۔ محقق اپنے کام میں دوسرے ماہرین کی مدد لے سکتا ہے، تحقیق کے دوسرے اداروں کی ملاقات لیتا ہے، لیو یارک، یا لندن جا کر وہاں کی تجربہ گاہوں سے فائدہ اٹھا سکتا ہے، اگر کام اہم ہو اور سرکار سے فرج و ظیفہ ملا ہو تو موبادون محققوں کا پورا عملہ رکھ سکتا ہے، اگر دوسرے علوم کے ماہروں کی مدد کی ضرورت ہو تو اپنے پروجیکٹ میں انہیں بھی شامل کر سکتا ہے۔ یہ سب باتیں نہ ادب میں ممکن ہیں نہ ادب کو ان کی ضرورت ہے۔ کیا کوئی ناول نگار تاریخی ناول کی تاریخ مورخ سے لکھواتا ہے، یا نفسیاتی ناول کی نفسیات کے لیے ماہر نفسیات سے رجوع کرتا ہے، یا پر و تارین ناول کے لیے ٹریڈ یونین لیڈر سے مشورہ کرتا ہے کیا کسی نظم کی تخلیق کے لیے دوسرے شاعرین کا عملہ رکھا جاسکتا ہے۔ کیا ناول اور افسانہ کے لیے



مختلف ترقی یافتہ ممالک میں ایسی درس گاہیں موجود ہیں جہاں جا کر تعلیم لینے سے آدمی زیادہ مستعین ناول لکھ سکے۔ آپ دیکھیں گے کہ تخلیق فن کے لیے فنکار کو کسی چیز کی ضرورت نہیں۔ میز پر کاغذ ہوتا ہے، کاغذ پر قلم، قلم پر جھکا ہوا ایک سر، سر پر پھونس کی چھت، اور چھت کے سوراخوں سے جھانکتے ہوئے روح القدس۔ غالب کی بات سچ ہے :

آتے ہیں غیب سے یہ مفاہیم خیال میں

غالب صریح خامہ نوائے سرور میں ہے

چونکہ ادبی تنقید مختلف علوم کے اثرات تلے پھلتی پھولتی ہے اور زیادہ سے زیادہ چاشنی برتنے کی کوشش کرتی ہے، اس لیے تنقید نے اپنی ممالک میں زیادہ نشوونما پائی ہے جہاں سائنس، فلسفہ اور دوسرے سماجی علوم ترقی کی معراج پر پہنچے ہوئے ہیں۔ پھر چونکہ مغرب کا معاشرتی نظام زیادہ آزمائشی مرحلوں سے گزر رہا ہے اور فرد کی پیمائش زندگی کے تجربات کے بیان کے لیے ادب اور آرٹ کے زیادہ پیمائش اور تہہ و تہہ طریقوں کو کام میں لاتا رہا ہے، اس لیے وہاں کے ادب میں جو تنوع، گہرائی اور فکر و نظر کی رنگارنگی ملتی ہے اس سے ہمارا خط مستقیم پر سفر کرنے والا ادب محض محروم ہے۔ صاف بات ہے کہ مغرب کی ادبی تنقید چونکہ ایک رفیع الشان ادبی روایت سے منسلک ہے، اس لیے نہایت توانا اور بصیرت افروز ہے۔ اس سے استفادہ اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا کہ سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے استفادہ۔ ادماہی علوم کی مانند اس تنقید کے گہرے اثرات ہماری تنقید پر پڑے ہیں۔

یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ آج سائنس اور سماجی علوم میں مغرب کی بلا شرکت غیرے اجارہ داری ہے۔ ہم تو اس بات کا تصور تک نہیں کر سکتے کہ ان علوم میں مغرب کہاں سے کہاں پہنچا ہوا ہے۔ ارے ہندوستان میں آپ کسی بھی سائنسی تجربہ گاہ، سماجی علوم کے تحقیقی ادارے یا زمرے یا کمونو لوجیکل دانش گاہ میں پہنچ جائیے، اور دیکھیے کہ وہاں کی لائبریری میں بائیولوجی، اقتصادیات، نفسیات، یا نفسیاتی بیماریوں پر کتابوں کا جو بیش بہا ذخیرہ ملتا ہے وہ سب کا سب انگریزی زبان میں ہے۔ آپ اقتصادیات کے پروفیسر سے جا کر پوچھیے کہ انگریزی سے بے نیاز رہ کر محض اردو، ہندی اور گجراتی زبان کے بل بوتہ پر کوئی طالب علم اقتصادیات کا کتنا علم حاصل کر سکتا ہے۔ ارے ہم سکندری اسکول کے لونیوں کے لیے مناسب کتابیں لکھ نہیں سکتے تو اعلیٰ تعلیم کا تذکرہ ہی کیا ہے۔ نفسیات کے پروفیسر اتنی نفسیات بگھارنے کے باوجود اردو میں فرائیڈ یا نیگ کے نظریات پر ایک جامع کتاب تو کیا مقالہ تک تحریر نہیں کر سکے۔ مختلف موضوعات پر مغرب میں جو بیش بہا علمی سرمایہ جمع ہوا ہے اسے ہندوستان کی علاقائی زبانوں میں منتقل کرتے کرتے صدیاں بیت جائیں گی۔ وہاں تک مغرب کہیں سے کہیں نکل چکا ہو گا۔ علم کی جولانگاہ میں ہماری حیثیت پارہ واری کے



نچر سے زیادہ نہیں۔ ہم اقتصادیات، سماجیات، نفسیات اور سائنس میں ایک بھی بڑا ماہر علم پیدا نہیں کر سکے۔ ہمارے پروفیسر محض گامذہن لکھتے ہیں، یا عام پسند علمی کتابوں کے مجتہدے اور تحسین خلاصے پیش کرتے ہیں۔ ہم کسی بھی علم میں کوئی بھی بڑا نظریہ ساز پیدا نہیں کر سکے۔ جہاں تک علوم کا تعلق ہے پورے کاپورا مشرق بربریت کے دہرے گز رہا ہے۔ میڈیکل سائنس میں جب کہ دل اور گردے کی تبدیلیوں پر تحقیقات ہو رہی ہیں تو ہمارے یہاں موٹر چکٹیا یا علاج بذریعہ پیشاب کی کتاب ہاتھ آتی ہے۔ انگریزی میں فرائڈ کی زندگی پر ناول لکھنے کے لیے اوونگ اسٹون دس سال تک اپنی تحقیقات کرتا ہے جس کے تصور سے بھی ہمارے نفسیات کے پروفیسروں کو پسینے پھوٹ جائیں۔ ہم علم کے کسی بھی شعبہ میں بین الاقوامی شہرت کا ایک بھی ماہر پیدا نہیں کر سکے۔ سائنس اور علوم کے معاملہ میں ہم محض قلم چیں اور پیوند دوز ہیں۔ کاسہ گدائی لیے ہم چھوٹے سکے جمع کرتے ہیں لیکن طنطنہ شاہوں کا رکھتے ہیں۔ مین کرکوں کی تانا شاہی کتنی مضحکہ خیز ہوتی ہے اس کا اندازہ پی ایل اے کے استفادہ میں ہی موجود ہے۔ خود اناج اگا نہیں سکتے، بھوکے ہیں، اور اتنا حوصلہ نہیں کہ بھوک کو برداشت کریں۔ یا جہاں سے اناج ملنے میں تحقیر، وہاں سے ہاتھ کھینچ لیں۔ اناج منگاتے رہیں۔ لیکن ٹانگ ادب لکھتے ہیں۔

یونیورسٹی میں آپ نفسیات اقتصادیات اور سائنس کے شعبے کھولتے ہیں۔ اور پھر ان حشریوں کو بند کرنے کی بات کرتے ہیں جو ان شعبوں کو سیراب کرتے ہیں۔ یا تو آپ سائنس کا شعبہ بند کیجیے، یا ایسے فوق البشر پیدا کیجیے جو مغرب سے استفادہ کیے بغیر سائنس کی تحقیقات کر سکیں، اور اگر یہ دونوں کام نہیں کر سکتے تو عالموں کے انکسار سے جو فیض آپ کو مغربی علوم سے پہنچا ہے اس کا شکریہ ادا کیجیے۔

علوم کی بات چھوڑیے۔ کیا آپ اقبال، ٹیگور، اور فراق کی شاعری تک کو مغربی علوم اور تہذیب کے حوالوں کے بغیر ٹپھ سکتے ہیں۔ مغرب کے سب سے زیادہ چرچے تو انہیں تنقیدوں میں ملتے ہیں جو اقبال پر لکھی گئی ہیں۔ مغرب کے اقبال کو جھگڑا تھا لیکن انہیں جھگڑا تو مشرق سے بھی تھا۔ مغرب سے بھی اقبال نے اتنا ہی فیض حاصل کیا ہے جتنا مشرق سے۔

تنقید کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ وہ مکمل طور پر سائنس کی قطعیت کو پہنچے۔ تنقید سائنس نہیں ہے لیکن وہ سائنس بننا چاہتی ہے۔ اگر ایسا ہے تو تنقید بھی مغرب سے اسی قدر متاثر اور فیض یاب ہوگی جتنے کہ دوسرے علوم ہوتے ہیں، اور مغربی تنقید کے سامنے ہم صرف فضل مکتب ہیں عجاکی، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور، حسن عسکری، شمس الرحمن فاروقی سب کے سب مغرب کے خوشہ چیں رہے ہیں۔ ہم ایک بھی ایسے نقاد کا نام نہیں لے سکتے۔



جو مغرب کے بے نیاز رہ کر خالص ایسی علوم کے بن بوتہ پر بڑا اتفاق بنا ہو۔ ہماری تنقید میں جو کچھ بھی دباوت ہے وہ مغرب کی چپکی کے پسے ہوئے آٹے کی دین ہے۔ محقق خدائش لائبریری پر قناعت کر سکتے ہیں نقاد کو تو ان کتب خانوں کے بغیر چارہ نہیں جہاں مغربی تنقید کا گنج گراں مایہ میسر ہے۔ ان کتب خانوں کی سیر بھی سمندر شوق کا تازیانہ بننے کی بجائے حوصلے توڑ دیتی ہے۔ نقاد خود میں اتنی سکت بھی نہیں پاتا کہ وہ کسی موضوع کی بے لگونی کا بار بھی اٹھا سکے۔ مغربی نقاد جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اسے EXHAUST کر دیتے ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ادب اور آرٹ کے موضوعات پر لکھتے وقت نقاد ان بیش بہا تنقیدی کارناموں سے محض اس وجہ سے صرف نظر کرے کہ وہ لوگ جو انگریزی سے واقف نہیں یا جنہوں نے مغربی ادب کا ڈھنگ سے مطالعہ نہیں کیا، تنقید میں مغربی نقادوں کے حوالے دیکھتے ہیں تو اپنی خفت اور احساس کمتری کی پردہ پوشی کے لیے دیں بھگتی اور مشرقیت اور غریب عوام کی جذباتی ہمدردی پر مبنی ٹریڈ یونین سیاست کی کلی شیر کا استعمال کرتے ہیں۔۔۔ پھر آپ اس بات پر بھی غور کیجئے مغرب سے آئی ہوئی مارکسی تنقید اور مارکسی آئیڈیولوجی کا تو ترقی پسند نقادوں پر محض اثر ہی نہیں بلکہ ایسا گہرا تسلط تھا کہ نقاد کسی بھی چیز کو اپنی نظر سے دیکھ ہی نہیں سکا۔ یہ بات آپ جدید نقاد کے متعلق نہیں کہہ سکتے۔ سچ بات یہ ہے کہ علم کی دور میں مغرب ہم سے بازی لے گیا ہے۔ اور ہم گرد و کارواں پھا نکتے رہ گئے ہیں جسے دیکھو اس کے کاسہ گدائی میں چبائے ہوئے نوالوں کا مغبوبہ ہے لیکن طنطنہ ایسا ہے گویا آسمان سے من و سلویٰ کی بارش ہو رہی ہے۔

پنڈت نہرو کے زمانہ ہی میں ہندوستان نے گاندھیائی نظام معیشت کی بجائے صنعتی نظام کے حق میں اپنا فیصلہ دے دیا تھا۔ وہ لوگ جو اس فیصلہ کو پسند کرتے ہیں انھیں ذرا معنی آدمی کی بجائے صنعتی آدمی کے طور پر مسائل کو حل کرنا چاہیے۔ صنعتی تمدن کا سب سے بڑا اور تو جغرافیائی فاصلوں پر پڑا ہے، لیکن ہم آج بھی ذہنوں کے بیچ مشرق و مغرب کی دیواریں قائم کیے ہوئے ہیں۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ کوئی بھی ملک جو صنعتی ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہو، مغربی سائنس اور ٹکنولوجی کے تیز و تند دھارے سے خود کو محفوظ نہیں رکھ سکتا۔ سائنس اور ٹکنولوجی کا اثر کلچر پر بھی پڑتا ہے۔ ریڈیو صرف تو آلیاں نہیں سناتا بلکہ ہر قوالی کے بعد باواؤں بلند پورے خاندان کے بیچ نردھ کا اشتہار بھی دیتا ہے۔ سائنسی ایجادات سے رہن سہن کے طریقے ہی نہیں بدلتے، اخلاقی اور تہذیبی قدروں بھی بدلتی ہیں۔ اس لیے ایسی باتوں سے کیا فائدہ کہ اردو تنقید لی ایل اے کے گہروں گھاگر جو ان ہوئی ہے یا جدیدیت ڈاک کے ذریعہ آئی ہے۔ اگر آپ سائنس، مغربی علوم اور صنعتی دور کے پیدا کردہ تہذیبی رجحانات سے بیزار ہیں تو مجھے بتائیے کہ خالص ایسی علوم کی بنیاد پر آپ صنعتی معاشرہ کی تعمیر کیسے کریں گے۔ دیش بھگت لوگ انگریزی کو نکال باہر کرنا چاہتے



ہیں اور ساتھ ہی صنعتی ترقی بھی چاہتے ہیں، حالانکہ صنعتی ترقی صنعتی علوم کے بغیر ممکن نہیں جو انگریزی زبان میں ہیں۔ ان علوم کو ہندوستان کی سولہ زبانوں میں اس وقت تک منتقل نہیں کیا جاسکتا جب تک معاشرہ ٹیکنالوجی کی اس منزل میں نہ پہنچ گیا ہو جہاں ترجمہ کا کام بھی کمپیوٹر کرتا ہو، لہذا سب سے بڑا دش بھگت بھی وہی ہے جو دیسی زبانوں کو مختلف علوم سے مالا مال کرنے کے لیے کمپیوٹر کے دور میں پہنچنا چاہتا ہو اور اس مقصد کے لیے جاں نشانی سے مغربی علوم اور زبانوں کا مطالعہ کرے۔ گہری نظر سے دیکھیں تو ہمارے نقادوں کی حالت اس آدمی کی سی ہے جو کلب میں اپنی بیوی کے ساتھ رقص کرتا ہے اور رقص کی گردشوں کے بیچ پردے کے فواند پر لچر بھی پلاتا جاتا ہے۔ سیاسی آدمی کو خیالات کا انصاف دیکھی پریشان نہیں کرتا۔ ہمارے نقادوں کی مغرب سے نفرت بھی سیاسی سے اور محبت بھی سیاسی۔ انگریزی زبان سے نفرت اس وجہ سے ہے کہ اس کا تعلق انگلستان اور امریکہ سے ہے، جو ان کی نظر میں سامراجی ہیں۔ ان کی نفرت اور محبت عقلی سے زیادہ سیاسی ہے۔ اگر مال روں اور چین کا ہو تو انھیں اعتراض نہیں، یورپ اور امریکہ کا ہو تو انھیں اعتراض ہے۔ وہ خود نئے دور، نئی ترقی، صنعتی تمدن اور ٹیکنالوجی کے دلدادہ ہیں، لیکن جب ان کے پیدا کردہ تہذیبی مسائل کا ادب میں ذکر ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ یہ دماغ کیا ہوا مال ہے۔ بجائے اس کے کہ ایک دانشور کی طرح وہ نئے تمدن اور تہذیبی تصادمات کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے وہ سیاسی آدمیوں کی طرح پھبتیاں کہنے پر قناعت کر لیتے ہیں۔ پھبتی ہی کسنا چاہیں تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب کے مارکسی اور اشتراکی تصورات بھی تو ڈاک کے ذریعہ ہی آئے ہیں۔ وہ بھی تو دیسی مال ہی ہے۔ تہذیبی تصورات کو پھلتے پھولتے ایک زمانہ لگتا ہے، مختلف تہذیبوں کے بیچ مختلف زمینوں پر جاگرتے ہیں، لیکن وہی بیج پھوٹتے اور بار آور ہوتے ہیں جنھیں زمین اس آتی ہے۔ باقی سڑ گئی کر ختم ہو جاتے ہیں۔ اردو میں سانیٹ، اور نہ جانے دوسری کیسی کیسی اصنافِ سخن کے تجربات کیے گئے، لیکن ان میں سے کسی میں بھی تخلیقات کا گراں قدر خزانہ پیدا نہ ہو سکا۔ اس کے برعکس ناول اور افسانہ مغرب کے آیا اور اپنی جڑیں استوار کر لیں۔ کیا وجہ ہے کہ ڈرامے کی سنسکرت روایت کے باوجود، مغربی ڈرامے کا اثر ہندوستان پر وہ نہیں ہوا جو مغربی ناول کا ہوا۔ کہنے کا مطلب یہ کہ تہذیبی رجحانات کو جڑ پکڑتے اور نشوونما پاتے وقت لگتا ہے اور ان کے پھلنے پھولنے کے پیچھے بے شمار تاریخی اور معاشرتی اور تہذیبی قوتیں سرگرم کار ہوتی ہیں۔ کوئی تہذیب دوسری تہذیبوں کے اثرات سے محفوظ نہیں رہتی۔ محفوظ رکھنے کے لیے تہذیب کے گرد آہنی حصار تعمیر کرنے پڑتے ہیں۔ ایسا تحفظ ان نواب زادوں کی مانند جنھیں محلہ کے چھوکروں کی محبت سے بچانے کی خاطر حویلی کی چار دیواری میں قید رکھا جاتا ہے، تہذیب کو کمزور، زرد، مرکھتا اور بیمار بنا دیتا ہے۔ اشتراکی روس کا اشتراکی حقیقت نگاری والا، آدرش وادی محبت مند ادب بیوروکریٹ کی اولاد



کی مانند اتنا تو یا ادب، تقدس مآب، نیک چلن اور خود آگاہ ہے کہ اسے پڑھتے وقت خاندان، آشرم، یا پاڑی اسکول کی سیر کا لطف آتا ہے۔ سب کچھ ٹھیک ہے لیکن وحشی کے ڈھول کی دھمک اور جنگل کے پھول کی دھمک نہیں ہے۔ گجراتی میں سریش جوشی نے ایک کہانی لکھی ہے۔ عنوان ہے 'لوہے کا شہر'، حملوں سے محفوظ رہنے کے لیے پورے شہر پر لوہے کی ایک چھت تان دی جاتی ہے۔ سورج کی روشنی میں چھت تپتی ہے، لوگوں کو سانس لینا دشوار ہو جاتا ہے، لیکن سلامتی کی خاطر زندگی کو عذاب بنا لیتے ہیں اور سب کچھ برداشت کرتے رہتے ہیں۔ غزل کی شاعری سلامتی کی شاعری نہیں ہے۔ یہ ان لوگوں کی شاعری نہیں ہے جنہیں جان و دل، اور ایمان و آبرو عزیز ہے۔ یہ ان لوگوں کی شاعری ہے جو وفادوں کی گلیوں میں گھروں کوٹاتے ہیں، اور عزت و ناموس کا نیلام کرتے ہیں۔ کردار کی پرکھ سلامتی کی دیواروں میں نہیں، خوف و خطر کے بھنور میں ہوتی ہے۔ تخیل انجان اجنبی فضاؤں کو کھنکاتا ہے۔ تلاش گمنام جزیروں کی غریب کشتیوں کا رُخ موڑ دیتی ہے۔ تجربہ اپنی برہنہ کھال پر نامعلوم اور نامانوس کا گھاؤ جھیلتا ہے۔ تخلیق ہم جو، ہم کش، اور ہم ساز ہوتی ہے۔ اثرات کا ایسا خوف کہ موج ہوا میں خفیف سی خنکی بڑھ جانے پر ٹانگیں میانوں میں لرزنے لگیں، نفسیاتی بیماری نہیں تو اور کیا ہے۔ سوسان لینگز نے بتایا ہے کہ اثرات سے ادبی تحریکیں پیدا نہیں ہوتیں۔ اثرات تو صرف اس بیج کی نشوونما کرتے ہیں جو پہلے سے زمین میں موجود ہوتا ہے۔

یہ ایک بہت ہی نازک اور پیچیدہ مسئلہ ہے کہ آیا تنقید ان رجحانات کا تجزیہ ہوتی ہے جو ادب میں جاری و ساری ہوتے ہیں، یا ادب ان رجحانات کو اپناتا ہے جو بسا اوقات نقد پر سرگرم کار ہوتے ہیں۔ کیا تنقید کو چاہیے کہ فلسفہ، مذہب، سائنس اور کلچر کے عظیم خیالات کو موضوع بحث بنائے تاکہ یہ خیالات سماج کی دانشورانہ فضا کے عناصر ترکیبی بنیں۔ اور اس طرح فنکارانہ تخیل کے لیے تخلیقی مواد کا سرمایہ ہم پہنچائیں۔ یہ ہے وہ سوال جو آرٹسٹ کی تنقید میں پڑھ کر پیدا ہوتا ہے۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اس خیال میں جزوی صداقت ہے۔ ادبی تنقید تخلیق کا سرچشمہ نہیں، البتہ فنکارانہ تخیل کی تربیت میں وہ اپنا حقوڑا بہت عطیہ پیش کرتی ہے۔ فنکار کی تخلیقی صلاحیت کو ڈھالنے اور اسے تب و تاب اور توانائی عطا کرنے میں، اس کی شخصیت، اس کا گرد و پیش، سماجی اور سیاسی حالات، اس کی ادبی روایت اور قومی تہذیب کا ورثہ، دوسرے علوم اور دوسری زبانوں کے ادب سے اس کی واقفیت، اور اپنی پسند کردہ اصنافِ سخن کے عتنا عامہ مسائل میں اس کی حرکی دلچسپی، اور ملک کی عام دانشورانہ فضا اپنا عطیہ پیش کرتے ہیں۔ کسی ایک پر ضرورت سے زیادہ زور دینا مناسب نہیں ہو گا۔ ہمارے پاس ایسے شواہد بہت کم ہیں جن سے ثابت کیا جاسکے کہ تنقید واقعی کلی اور حتمی طور پر فنکار کے تخلیقی رویوں کا تعین کرتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کی ناک



کے نیچے میراجی، راشد، اختر الایمان، مجید امجد، مختار صدیقی، منٹو، غلام عباس، بیدی اور دوسرے بے شمار لکھنے والے ایسا ادب پیدا کرتے رہے جس پر ترقی پسند خیالات کی پرچھائیاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہر فنکار اپنی ذات سے ایک اکائی ہوتا ہے اور اپنی تخلیقی ضرورتوں کے مطابق اپنا راستہ آپا متعین کرتا ہے۔ چونکہ وہ ایک کھلی دانشورانہ فضا میں جیتا ہے اس لیے ادب اور تنقید کے مختلف اثرات اس پر پڑتے ہیں لیکن وہی اثرات باہر آدہ ثابت ہوتے ہیں جو اس کے تخلیقی مزاج کے مطابق ہوتے ہیں۔ نقاد، تنقید میں ہر مسئلہ کا محققانہ، عالمانہ اور معروضی تفحص کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تنقید نچتہ ذہن اور بالغ نظر لوگوں کے لیے لکھ رہا ہے۔ اسی لیے اسی یہ خوف نہیں ہوتا کہ اس کی تنقید کو پڑھ کر لوگ گمراہ ہو جائیں گے یا اس کے نظریات اور تصورات فنکاروں کو ورغلا کر غلط راستہ پر لگا دیں گے۔ وہ جانتا ہے کہ بالغ نظر فنکار اپنا تخلیقی ردیہ آپ متعین کرتا ہے۔ چنانچہ ایسی طفلانہ باتیں مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں کہ جدیدیت کے نظریہ سازوں نے نئے فنکاروں کو سماج اور سیاست سے دور کر دیا۔

تنقیدی ذہن کی قدر و قیمت، غیر تنقیدی ذہن سے اسی لیے زیادہ ہے کہ وہ جذبات کو بھڑکانے والے اور سہانے خواب دکھانے والے، اور تعصبات کو پالنے پوسنے والے دل خوش کن خیالات کا آسانی سے شکار نہیں ہوتا۔ تنقیدی ذہن ہر قوم کی آئیڈیولوجی اور ہر قسم کے فلسفہ کا مطالعہ کرتا ہے اور اسے یہ خوف نہیں ہوتا کہ کوئی آئیڈیولوجی اسے بھی اس طرح مغلوب کرے گی جس طرح جاہل عوام کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زمانہ میں تنقید نے تبلیغ و تاویل کا کام زیان کیا، اور فکر و نظر کی چھان بین سے پہلو بچاتی رہی۔ وہ فنکاروں کے تعصبات کو پالتی پوستی رہی اور بجائے نئی باتیں سمجھانے کے جس راہ پر وہ گامزن تھے اسی پر مستقیم بنانے کی کوشش کرتی رہی۔ سوائے کلیم الدین احمد اور حسن عسکری کے اس دور میں ایک بھی نقاد ایسا نہیں تھا جس نے پادریوں اور تعصبات کے کھوکھلے پن کو پہچانا ہو اور انہیں چیلنج کیا ہو۔ غلط تصورات یا شعور نقادوں کو بھی کس طرح اپنی رو میں بہا لے جاتے ہیں اس کی عبرت ناک مثال عزیز احمد کی منٹو، راشد، عصمت اور حسن عسکری پر ”ترقی پسند ادب“ میں تنقید ہے۔ بھلا عزیز احمد کی بصیرت، فکر اور خلاقی میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن جب انھوں نے ”ترقی پسند ادب“ لکھی، اس وقت ان کی تنقیدی نظر اتنی نچتہ نہیں تھی کہ مروج اور مقبول تصورات کا معروضیت سے جائزہ لے سکتے۔ فنکار کے لیے تنقیدی نگارشات کا مطالعہ اس وجہ سے ضروری ہے کہ اپنی تمام تخلیقی قوت کے باوجود اگر اس کا ذہن غیر تنقیدی ہے تو اس بات کا امکان زیادہ ہے کہ بہت سے معاملات میں وہ سادہ لوحی کا شکار ہو جائے۔ نظر کی دہراکی اور ذہن کی سوفسطائیت اسے پیچیدہ مسائل کے آسان



حل تلاش کرنے، عامیہ خیالات، ناچختہ احساسات اور سادہ انگاری اور صوبائیت سے محفوظ رکھتی ہے۔ تنقید کا کام عقائد کا ٹھوسنا، قائل کرنا یا ذہن کی وصلائی کرنا نہیں ہے بلکہ ذہن کو روشن کرنا ہے تاکہ افکار و تصورات کی اصل راہیت واضح ہوتی رہے۔ نقاد فنکار کا مرشد، سالک، راہ، استاد یا معلم نہیں ہوتا۔ وہ تو ایک عام قاری کی ترقی یافتہ شکل ہے جو ادب کے تجربات کا بیان کرتا ہے اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگاتا ہے۔ فنکار ادب ہی کا نہیں بلکہ خود اپنی تخلیقات کا بھی ایک عام قاری ہوتا ہے۔ یہ سوال بہت اہم ہے کہ فنکار کا ادب کا مطالعہ کیسا ہونا چاہیے، اور ادبی مطالعہ سے بے نیازی کے اثرات اس کے تخلیقی کام پر کیسے پڑتے ہیں۔

جس طرح فنکار ایک بنی بنائی دنیا میں آنکھ کھولتا ہے اور اپنا تخلیقی مواد اپنے گرد پیش سے حاصل کرتا ہے، اسی طرح وہ اظہار کے وسائل بھی اس فنی اور تہذیبی روایت میں پاتا ہے جو اسے ورثہ میں ملی ہے۔ ان وسائل کو وہ قبول کرتا ہے، ان میں اجتہادی تبدیلیاں کرتا ہے، اور ضرورت پڑنے پر ان سے مکمل انحراف بھی کرتا ہے۔ فنکاری ہنرمندی اور محنت گری ہے۔ اپنے اوزاروں کو ٹھیک سے استعمال کرنے کی سلیقہ مندی بھی ہے۔ ہر نیا تخلیقی تجربہ ایک نئی مشقِ سخن ہے۔ قادر الکلامی کا ایسا تصور کہ فنکار کو زبان اور اسلوب پر قدرت حاصل ہو گئی ہے، اب وہ ان کی طرف بے نیازی برتا سکتا ہے، اور موضوع پر دھیان سرگوزد کر سکتا ہے، فن میں MANNERISM کی بدعت کو راہ دیتا ہے۔ اعلیٰ فنکاری کبھی میکہ کی نہیں ہوتی۔ قادر الکلامی مشین کی کھٹا کھٹ نہیں ہے کہ شعر دھلتے چلے جائیں۔ ہر نظم ایک نئی تخلیق ہوتی ہے اور ایک نئی جانکاری اور جگہ کاری کی دعوت دیتی ہے۔ اس نکتہ سے واقف نہ ہو تو بڑے سے بڑا فنکار خود کو دھڑکاتے لگتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں رہا۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے اس نے نیا کہنے کی کوشش کی بھی یا نہیں۔ فن میں تازگی نہ رہے تو پختگی تک اپنی قدر بھودیتی ہے۔ فنکار کی سب سے گہری آزمائش اپنے احساس کے شعلہ کو بھڑکتے رکھنے میں ہے، ورنہ تخلیقی لگن تھکن میں بدل جائے گی، اور اعجازِ تخیل صرف شعلہ باز کی بازی کرے گا۔ فنکار کے لیے مشقِ سخن تعلیم اور تربیت کا کوئی ایک مخصوص زمانہ نہیں ہوتا۔ فکرِ سخن کا ہر لمحہ مشقِ سخن کا لمحہ ہے، اور تعلیم و تربیت کا دور پوری زندگی تک پھیل ہوا ہے۔ تخلیق کے شعلہ کو جلتا رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ فنکار اپنی ہوش مندی کو مختلف منزلوں اور مقامات سے گزارے، خوب سے خوب تر کی جستجو کرتا رہے، جذبہ تجسس اور تجسس کو کبھی ٹھنڈا پڑنے نہ دے کسی جواب کو آخری جواب نہ سمجھے اور تا دمِ آخر سوالات کے سلسلہ کو لوٹنے نہ دے۔ تعلیم کا مطلب ڈگری لینے اور تربیت کا مطلب استاد کے سامنے ڈالوئے تلمذ تہہ کرنے سے نہیں ہے حالانکہ دونوں کاموں میں کوئی برائی بھی نہیں ہے۔ سوائے فنکاری کے کسی اور چیز سے سروکار نہ رکھنے کا



نتیجہ خود فنکار کے لیے افسوسناک ثابت ہو سکتا ہے۔ انسان کی علمی اور ادبی، تہذیبی اور تمدنی، فلسفیانہ اور دانشورانہ سرگرمیوں کے جھرنے اگر فنکار کے ذہن کو سیراب اور احساس کو شاداب نہ کرتے رہیں تو تخلیقی فن کا سوتہ بھی خشک ہو جاتا ہے۔ فنکارانہ بانجھپن کی وجوہات مختلف النوع ہو سکتی ہیں۔ اُن میں دانشورانہ کم مائیگی، نوجوان فنکاروں کی جواناں مرگی کا بہت ہی واضح سبب رہی ہے۔ ایک نچتہ تربیت یافتہ تازہ کار تخلیقی ذہن کی پیدائش کے مواقع مطالعہ کے کمرے میں نسبت ٹریڈ یونین آفس اور کافی ہاؤس کے زیادہ ہی ہوتے ہیں۔ مطالعہ زندگی کے دلکش اور دل فرور ہنگاموں کی ضد اور انکار نہیں بلکہ توسیع ہے۔ یہ کرم کتابی ہی ہوتا ہے جو زندگی کے لیے زیادہ تیار ہوتا ہے کیونکہ شعروادب کے ذریعہ وہ بے شمار تخیلی تجربات سے گزرتا ہے، اپنی ایک زندگی میں ہزار زندگیاں جیتا ہے، اور اسی لیے زندگی کی پنائیوں اور ہنگامہ آرائیوں کی بہتر آگہی رکھتا ہے۔ جب شاعر کتب بینی کو گھوڑے پر گھاس لادنے کے مترادف سمجھتا ہے اور مطالعہ کا کام نقاد کے حوالے کر دیتا ہے، تو وہ علمی فکری اور تخیلی سرگرمیوں کے اُن سرچشمیوں ہی کو بند کر دیتا ہے جو ذہن کو جودت، فکر کو صلابت اور تخیل کو توانائی بخشتے ہیں۔ ادیب کی درسگاہ خود ادب ہے۔ فنکار فن کے گرو اور اسرار و رموز دوسرے فنکاروں کے فن ہی سے سیکھ سکتا ہے۔ فنکار زندگی کے مطالعہ سے ادب کا مواد حاصل کرتا ہے اور ادب کے مطالعہ سے اس مواد کو بہتنے کے آداب سیکھتا ہے۔ فارم کا پورا مسئلہ ادبی روایت سے منسلک ہے، اور روایت کی روشنی ہی میں اسے سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ فنکار جو اپنے پیشہ وراور ہم عصر فنکاروں کے اسالیب سے واقف نہیں وہ اپنا منفرد اسلوب بھی کیسے ایجاد کر سکتا ہے۔ انحراف کے لیے بھی روایت کی ضرورت ہوتی ہے اور اسی لیے ہر اہم اور معنی خیز انحراف روایت کے سلسلہ ہی کی ایک کڑی بن جاتا ہے۔ ایلیٹ نے بتایا ہے کہ روایت محض ورثہ میں نہیں ملتی بلکہ محنت اور شعوری کوشش سے اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔ فنکار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جدید اور قدیم زبانوں کے ادب کے مطالعہ کے ذریعہ اصنافِ سخن، اسالیب اور اظہار کے رنگارنگ طریقوں سے واقف ہوتا رہے۔ یہ دوسرے فنکاروں کا مطالعہ ہے جو فنکار کو بتاتا ہے کہ انھوں نے اپنی جذباتی وارداتوں، اور اندرونی کشمکشوں کے بیان کے لیے کون سی راہ اپنائی۔ وہ جانے گا کہ اسلوب کی کون سی خرابیاں فنکارانہ شخصیت کی کون سی کمزوریوں کا نتیجہ ہیں۔ اگر اسلوب میں بھول اور غنایت ہے تو شاعر کے پاس تخلیقی مواد کا سرمایہ محدود ہے۔ نجاشی اپن ہے تو شاعر جذبات میں نظم و ضبط پیدا نہیں کر سکا۔ رقت ہے تو کہیں نرگسیت کی وجہ سے تو نہیں۔ خطابت کہیں اس وجہ سے تو نہیں کہ تخیل کا استعمال انکشافِ حقیقت کی بجائے تبلیغِ حقیقت کے لیے ہو رہا ہے۔ وہ جانے گا کہ بڑے فنکاروں نے اپنے جذبات کو کیسے سنبھالا اور اپنی تخلیقی



شخصیت میں رچاؤ اور پختگی کس طرح پیدا کی جائے معلوم ہو گا کہ جذبہ کے اظہار اور جذباتی بننے میں کیا فرق ہے، سوگواری اور خود کشی کے کیا معنی ہیں، اور درد مندی کی قیمت پر صلابت فکر خسری جاسکتی ہے یا نہیں۔ تکنک اور اسلوب کا مطالعہ اس طرح فنکار کے جذبات کی تادیب بھی کرے گا۔ عام زندگی میں فنکار بھلے اعصاب زدہ اور جذباتی، تھکراؤ والا اور بھگتی ہو، لیکن جب وہ کاغذ پر قلم رکھتا ہے تو آداب فن اسے آداب زندگی بھی سکھاتے ہیں۔ جذبات اُمنڈ اُمنڈ کرتے ہیں لیکن اب وہ اپنی قابو میں رکھتا ہے، پہلے چھوٹی چھوٹی باتوں پر چراغ پا ہو جاتا تھا اب ٹھنڈے کلیجے سے حقیقت سے آنکھیں چا کر کرتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ زندگی سماج اور عصری سیاست کے جن مسائل پر وہ کف درداں ہو جاتا تھا، وہ اپنی اہمیت کو کھو بیٹھے ہیں، اور اب تخلیق کے لمحہ میں وہ خیالات اور جذبات اُٹے آ رہے ہیں، جن کا اُن واقعات سے کوئی تعلق نہیں جو دن بھر اسے الجھاتے رہے ہیں۔ ایسے واقعات در آتے ہیں تو وہ سوچتا ہے وہ یہاں کیا کر رہے ہیں۔ اگر اُن پر طنز کرتا ہے تو دیکھتا ہے کہ طنز بودا تو نہیں۔ اگر اُن کے ہونے میں یا اُن کے بیان میں کوئی تسن کاری نہیں تو روج عصر اور عصری آگہی کی پروا کیے بغیر وہ انھیں نکال باہر کرتا ہے۔ اس طرح تکنک اسلوب اور ڈکشن کے معاملات، (یعنی اس کا جمالیاتی شعور) اس کی فنکارانہ شخصیت کی تہذیب کرتے ہیں اور یہ شعور اسے حاسل ہوتا ہے اُن چھوٹے بڑے فنکاروں کے مطالعہ سے جو مل جل کر ادبی روایت کی تعمیر کرتے ہیں۔ ادب اور آرٹ سے اس گہرے شوق و شغف کے بغیر اعلیٰ فنکاری ممکن نہیں۔ جہاں آپ نے آرٹ کو اپنی زندگی کی ثانوی سرگرمی بنایا آرٹ بھی آپ سے انتقام لیتا ہے اور آپ کو دوسرے درجہ کا فنکار بنا کر رکھ دیتا ہے۔ میں بات فنکار کے عالم فاضل ہونے کی نہیں کر رہا، اور نام کے آگے ایم اے تو لوگ بیسویں صدی کے اوراق ہی میں لکھتے ہیں۔ کہنے کا مطلب عرف یہ ہے کہ وہ باتیں جو فنکار کے کام کی باتیں ہیں، اور جو ردیف قافیہ کی ہنرمندی سے لے کر زندگی کو مرنے کے فن تک پھیلی ہوئی ہیں، انہی سیاسی پینٹلوں اور نقادوں کی تنقیدوں کے ساتھ ساتھ اُن فن پاروں سے بھی سیکھنا چاہیے جو بتاتے ہیں کہ دنیا کے عظیم فنکاروں کا انسان اور زندگی کا کیا تجربہ رہا ہے، انھوں نے آدمی کے روحانی اخلاقی وجودی اور سماجی مسائل پر کس طرح سوچا ہے، اپنی ذات کو خیر و شر کی زرم گاہ بنانے جذبہ کے دھارے پر بہنے اور احساس کی آگ میں جلنے کے کیا معنی ہیں، اندرونی کشمکش کو جاتو کی دھار کیسے بنایا جاتا ہے اور مصلوب مسیح کی درد مندی کا گوہر کون سی موجوں کے طہانے کھانے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ ذہن کی تربیت، جذبات کی تہذیب اور شخصیت کی تادیب کی بہترین درگاہ ادب ہے، کیونکہ اس کا تعلق جن انسانی مسائل سے رہا ہے اگر انھیں آدمی پہچان لے تو بہت سے



سماجی اور سیاسی بکھیرے پیدا ہی نہ ہوں۔ سیاسی تعصبات کی بنا پر ہمارے بہت سے لکھنے والوں نے عالمی ادب کے ایک بڑے ذخیرے کو خود کی ذات پر حرام کر لیا۔ انسانی زندگی کی وسیع پہنائیوں کو چند آدرشوں اور عقیدوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ بودیئر یا ایلپیٹ کو پڑھنے کا یہ مطلب نہیں کہ آدمی اُن کے جیسے شاعری کرے، یا اُن کے اسلوب، طرز اور ٹکنگ کو اپنائے، یا اُن کی ہوش مندی کو اپنی ہوش مندی بنائے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ وہ جانے کہ اُن کا درد کیا ہے، وہ کس اندرونی کرب کا شکار ہیں، اور اُن کی دل گرفتگی اور درد مندی کی نوعیت کیا ہے۔ دوسروں کے احساس کی نزاکتوں کو سمجھنے کا مطلب ہے اپنے احساس کی آگہی۔ یہ فنکاری ہی تو ہے جو ہمیں بتاتا ہے کہ ہمارا احساس کتنا سخت اور تنگ ہو گیا ہے، انسانی ہمدردیوں کا دائرہ کتنا محدود ہے، اور اپنی اخلاقی پاکیزگی، راست روشنی، اور مقدس عقائد اور آدرشوں کی پرستش کے باوجود ہم ایک سخت گیر تندر جیں اور چمڑے کھڑے سے مختلف نہیں بن پائے۔ فنکاری سیاسی آگہی تو ناشتہ کی میز پر حاصل کر لیتا ہے۔ البتہ زندگی اور فن کی آگہی کے لیے اسے فنکاری کو رگ جاں سے قریب کرنا پڑتا ہے۔ اس نے آئنا کر لیا تو چوٹی کا اخبار، فلمی گانے، تنگ نظر مولوی، اور کافی ہاؤس کی خوش گپیاں اور گالیاں اس کی زندگی کے میٹرن میں اپنا اپنا مقام بنا لیتے ہیں۔ آئنا نہ کیا تو جس چیز کو اس کا مناسب مقام نہیں ملتا وہ فنکار کا فن ہوتا ہے۔



منصف: کروچے

ترجمہ و تبصرہ: عصمت جاوید

علم کی دو صورتیں ہیں: وجدانی علم یا منطقی علم  
تخیل کی مدد سے یا عقل و دانش کے ذریعہ حاصل کیا ہوا  
علم: انفرادی یا عمومی (UNIVERSAL) علم  
انفرادی اشیاء کا علم یا ان کے درمیانی رشتوں کا علم  
یا پیکر تراش یا تصورات (CONCEPTS) پیدا  
کرنے والا علم۔

عام زندگی میں بھی وجدان کی کار فرمائی دیکھی جاتی  
ہے کچھ حقائق ایسے ہیں جن کی ہم تعریف نہیں کر سکتے انھیں اشکال  
منطقی (SYMBOLS) میں ڈھالا نہیں جاسکتا بلکہ صرف  
وجدان کے ذریعہ جانا جاسکتا ہے۔ ایک سیاست دان کسی  
تجربہ پرست مفکر کی غیب جوئی کرتا ہے کہ وہ حقیقی حالات کا  
جیتا جاگتا وجدانی علم نہیں رکھتا تو ایک ماہر تعلیم کوئی تعلیمی نظریہ  
وضع کرتے ہوئے طلباء کی وجدانی صلاحیتوں کو ترقی دینے کی  
ضرورت پر زور دیتا ہے۔ ایک نژاد پرست پارٹی پرناقدانہ  
نظر ڈالتے ہوئے تعریضات و تجزیات کو بالائے طاق رکھ کر اسے  
بالراست وجدان کے ذریعے پرکھنے کو اپنے وقار کا مسئلہ بنا لیتا ہے  
اور ایک عملی انسان عقل کے مقابلے میں وجدان پر عمل پیرا ہونے کا  
دعویٰ کرتا ہے۔

لیکن عام زندگی میں وجدانی علم کا اعتراف کیا جاتا ہے  
اس کا آنا ہی بھرپور اعتراف نظریے اور فلسفے کی دنیا میں نہیں  
کیا جاتا۔ معقولات کا ایک قدیم علم جسے منطق کہتے ہیں آج  
بھی زندہ ہے جس کے وجود کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔  
لیکن وجدانی معلومات دینے والے علم (SCIENCE) پر  
اب تک صرف چند لوگوں نے وہ بھی ٹوٹے بچھکے ہونے اور  
بدوقت تمام زور دیا ہے۔ منطقی علم نے شیر کی طرح براحتہ  
ہڑپ کر لیا ہے اور اپنے ہاتھ کو اگر چپ مار ڈالا لایا

نظریۂ اظہاریت



نگل تو نہیں گیا ہے لیکن اسے انتہائی کراہت سے ملازم یا چوکیدار کی معمولی جگہ دے دی ہے نگرانی علم کی روشنی کے بغیر وجدانی علم کی اہمیت ہی کیا ہے؟ جیسے بغیر آقا کے ملازم! اور آقا کے لئے ملازم کا رآمد تو ہوتا ہے لیکن ملازم کے لئے آقا کا وجود ناگزیر ہے! کیونکہ وہ اسے روزی دلاتا ہے۔ وجدان اندھا ہے، عقل اسے آنکھیں دیتی ہے۔!

لیکن پہلا نکتہ جسے اچھی طرح ذہن نشین کر لینا ہے یہ ہے کہ وجدانی علم کو نہ تو کسی آقا کی ضرورت ہے اور نہ کسی کا دست نگر سونے کی۔ اسے دوسروں سے آنکھیں مستعار لینے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اس کی اپنی آنکھیں بڑی شاندار ہیں۔ بے شک یہ ممکن ہے کہ تصورات (CONCEPTS) وجدانات کے ساتھ کھلے ہوئے لیکن ایسے کئی وجدانات بھی ہیں جن میں اس طرح کی ملاوٹ کا شائبہ تک نہیں ہوتا جس سے ثابت ہے کہ یہ ملاوٹ لازمی نہیں۔ چاندنی رات کے منظر کا تاثر جو ایک مصور کے دل پر ہوتا ہے، ایک خزینہ غنائی نظم کے الفاظ ایک ہلکی یا توانا موسیقی کی ہے، وہ الفاظ جو عام زندگی میں حکم، التجا یا مین کے طور پر استعمال ہوتے ہیں خالص وجدانی حقائق بھی ہو سکتے ہیں جس میں عقلی رشتے کا شائبہ تک نہ ہو۔ یہ مثالیں اگر کسی کے لئے نزاعی ہوں تو انھیں چھوڑ دیجئے اگر ہم یہ بھی فرض کریں کہ مہذب انسان کے وجدانات کے ایک بڑے حصے میں تصورات گھیلے ہوئے ہیں پھر بھی کچھ باتیں غور و خوض کیلئے رہی جاتی ہیں۔ جو زیادہ اہم بھی ہیں اور زیادہ قطع بھی۔ وجدانات میں گھیلے ہوئے تصورات جہاں تک ان کی ملاوٹ یا تحلیل کا تعلق ہے تصورات نہیں رہ جاتے کیوں کہ وہ اپنا آزاد اور خود مختار نہ وجود کو دیتے ہیں۔ وہ کبھی تصورات تھے لیکن اب وجدان کے سادہ عناصر ہر جگہ ہیں۔ ایک المیہ یا طرہ کے کسی کردار کی زبانی ادا کئے جانے والے فلسفیانہ مکالمے تصورات کا نہیں بلکہ اس کی شخصیت کی ترجمانی کا وظیفہ ادا کرتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ایک پینٹ کی ہوئی تصویر کے سرخ چہرے کی سرخی ماہرین طبیعیات کے 'سرخ رنگ' کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ یہ اس تصویر کا وصفی عنصر ہے یہ کل ہی ہے جو اجزاء کی خصوصیات کا تعین کرتا ہے۔ ایک فن پارہ فلسفیانہ تصورات سے بھرا ہوا یا اس کے ایک بڑے حصہ پر مشتمل ہو سکتا ہے اور وہ کسی فلسفیانہ اور حکیمانہ مقالے کے تصورات سے بھی زیادہ گہرے ہو سکتے ہیں اور فلسفیانہ مقالات تو ضمنی بیانات اور وجدانات سے بھی لبریر ہو سکتے ہیں لیکن ان حکیمانہ تصورات کے باوصف کسی فن پارہ کا مجموعی تاثر و جہان ہی ہو گا اور حکیمانہ مقالے کا مجموعی تاثر



حکیمانہ (PROMESSI SPOSI) میں اخلاقی مشاہدات اور بیانات کی کمی نہیں لیکن محض اس بنا پر مجموعی اعتبار سے اس کے کہانی یا وجدان ہونے کا وصف اس سے چھین نہیں سکتا اسی طرح شوہنہار جیسے فلسفی کی تصانیف میں کئی حکایتیں اور مجموعیہ بھیڑ اس ملتی ہے لیکن اس وجہ سے یہ تصانیف فلسفیانہ مقالات ہونے کے وصف سے محروم نہیں ہو جاتیں۔ ایک سائنسی مقالے اور ایک فن پارے کا اختلافات یعنی فکری حقیقت اور وجدانی حقیقت کا فرق دراصل اس مجموعی تاثر کا فرق ہے جو ان کے متعلقہ مصنفین پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اہمیت اسی شکل کی ہے جو اجزا کو متعین کرتا ہے۔ اجزا کی نہیں جنہیں الگ الگ کر کے تجریدی طور پر پرکھا جاتا ہے۔

لیکن وجدان کو تصور سے آزاد سمجھا ہی وجدان کا صحیح اور ٹھیک ٹھیک شعور حاصل کرنے کے لئے کافی نہیں ہے جو لوگ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں یا کم سے کم واضح طور پر وجدان کو عقل کا تابع قرار نہیں دیتے وہ بھی وجدان کی حقیقی ماہیت میں خلط مبعث کرتے ہوئے ایک غلطی کا شکار ہیں۔ اکثر ادقات وجدان سے ادراک (PERCEPTION) یا حقیقت نفس الامری یا کسی چیز کو حقیقی سمجھنے کا درک (APPREHENSION) مراد لیا جاتا ہے۔

یہ شک ادراک وجدان ہے جس کمرے میں میں لکھ رہا ہوں اس کا۔ دوات کا۔ کاغذ کا جو میرے سامنے ہے اور اس قلم کا جس سے میں لکھ رہا ہوں۔ ان چیزوں کا جنہیں میں سمجھتا ہوں اور جنہیں آلات کے طور پر استعمال کرتا ہوں۔ ان سمجھوں کے ادراکات وجدانات ہی تو ہیں لیکن اگر میرا ذہن میں سے میرا اپنا پکیرا اس طرح گزرے کہ وہ کسی دوسرے کمرے میں کسی دوسرے شہر میں مختلف کاغذ پر مختلف روشنائی اور قلم سے لکھ رہا ہے تو یہ بھی وجدان ہے۔ بالفاظ دیگر حقیقی اور غیر حقیقی کا امتیاز وجدان کی صحیح فطرت کے لئے خارجی اور ثانوی نوعیت کا ہے اگر ہم ایسے انسانی ذہن کا تصور کریں جو پہلی بار حقائق کے وجدان سے دوچار ہو رہا ہے تو ایسا لگے گا جیسے وہ صرف حقائق ہی کا وجدان کر سکتا ہے یعنی وہ صرف حقائق ہی کا ادراک کر سکتا ہے لیکن چونکہ حقیقت کے علم کا دائر مدار حقیقی اور غیر حقیقی پیکردن کے امتیاز پر ہے اور چونکہ یہ امتیاز پہلی بار موجود نہیں تھا اس لئے یہ وجدانات درحقیقت حقیقی یا غیر حقیقی کے وجدانات نہیں ہونگے نہ ہی ادراکات ہوں گے۔ بلکہ وجدانات ہوں گے اس خالص (INGENUOUS) صورت حال کا ہلکا اور مبہم سا اندازہ ایک بچے سے لگا جا سکتا ہے



جو حق دباطل اور تاریخ و افسانہ ہیں۔ جو طفولیت کی نظر میں ایک ہیں مشکل ہی سے امتیاز کر پاتا ہے  
وہ جان حقیقت کے ادراک اور ممکن الوقوع کے سادہ پیکر کی غیر امتیازی وحدت کا نام ہے،  
ہم اپنے وجدانات میں اپنے تجربی وجود کو خارجی حقیقت کے مد مقابل پیش نہیں کرتے بلکہ اپنے  
ارتساعات کو۔ وہ چاہے جو بھی ہوں معروضی شکل دیتے ہیں۔

اس لئے وہ حضرات جو وجدان کو زمان و مکان کے خانوں (CATEGORIES) کی مطابقت میں ترتیب یافتہ اور تشکیلی یافتہ احساس (SENSATION) کی حیثیت سے دیکھتے  
ہیں۔ حقیقت کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ ان کے کہنے کے مطابق زمان و مکان وجدان کی شکلیں  
ہیں۔ کسی چیز کے وجدان کے لئے اتنا کافی ہے کہ اسے مکان اور زمانی سلسلے میں رکھا جائے اس طرح  
وجدانی سرگرمی مکانیت اور زمانیت کے دہرے اور ساتھ ساتھ کام کرینوالے وظیفے پر مشتمل ہوتی  
ہے۔ لیکن ان دو خانوں کا اطلاق ان افکار کو ممتاز کرنے کے سلسلے میں بھی ہوتے ہیں جو وجدانات میں  
گھلے ملتے ہوتے ہیں۔ ہم غیر مکانی اور غیر زمانی وجدان بھی رکھتے ہیں۔ آسمان کا رنگ، رنگ، احساس  
دکھ کی پکار، ابرارے کی کوشش جب وہ شعور میں معروضی شکل اختیار کرے۔ یہ سب وجدانات  
ہیں جن کی تعمیر میں زمان و مکان کا حصہ نہیں۔ کچھ وجدانات میں صرف زمانیت ہوتی ہے اور کچھ  
میں صرف مکانیت۔ اور جہاں جہاں وہ ساتھ ہوتے ہیں وہاں بھی وہ بعد میں غور کرنے کے بعد  
معلوم ہوتے ہیں اور وجدان میں اس کے دوسرے عناصر کی طرح گچھلائے جاسکتے ہیں۔ وہ اس کے  
عناصر ترکیبی کی طرح ہوتے ہیں۔ ترتیب (ARRANGEMENT) کی حیثیت سے نہیں۔ شاید  
ہی کوئی ہو جو کسی تصویر یا منظر کو دیکھتے ہوئے بغیر شعوری کوشش کے یا غور کئے بنا مکانیت کے  
کے بارے میں سوچے، یا غمگین ہوتے، بغیر غور و فکر کے اس کے زمانی سلسلے کا شعور رکھے کسی فن پارے  
میں وجدان جس چیز کا انکشاف کرتا ہے وہ زمان و مکان نہیں بلکہ اس کا وصف یا چہرہ شناسی ہے  
اس نقطہ نظر کی تائید و تصدیق جدید فلسفے کے بعض شعبے بھی کرتے ہیں۔ آج کل زمان و مکان  
کو سادہ اور ابتدائی (PRIMITIVE) وظائف سمجھنے کے بجائے پیچیدہ فکری  
تعمیرات کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے اور وہ حضرات بھی جو زمان و مکان میں تشکیلی اصولوں FOR-  
MATIVE PRINCIPLES کی ادنیٰ خانوں اور وظائف کی تھوڑی بہت کا فراموشی دیکھتے ہیں۔



وہ بھی انہیں ایک دوسرے سے متماثل کرتے ہوئے اس حیثیت سے دیکھنے کی کوشش میں مضبوط نظر آتے ہیں جو عام نقطہ نظر سے مختلف ہے کچھ حضرات وجدانی کو صرف مکانیت تک محدود رکھتے ہیں اس استدلال کے ساتھ کہ وقت کا وجدانی بھی صرف مکانی (اصطلاحوں میں ممکن ہے کچھ حضرات فلسفیانہ نقطہ نظر سے مکان کو سہ البعدی سمجھنا ضروری خیال نہیں کرتے اور مکانیت کے ذیلیف کو تمام مخصوص مکانی تعینات سے خارج قرار دیتے ہیں لیکن یہ مکانی ذیلیف کیا ہو سکتا ہے بجز اس کے کہ محض ایک ترتیب ہے جو وقت کو بھی ترتیب میں رکھتا ہے؟ یہ بات کسی نہ کسی عام وجدانی سرگرمی کی تصدیق کی تقاضی پیدا کر گیا اس سرگرمی کا صحیح تعین اس وقت نہیں ہوتا جب اس سے صرف ایک ہی ذیلیف منسوب کیا جائے؟ مکانیت یا زمانیت کا نہیں بلکہ صرف وصفیت (CHARACTERIZATION) کا وظیفہ۔ یا کیا اسے صرف ایک خانہ (CATEGORY) یا ایسا وظیفہ قرار نہیں دیا جاسکتا جو ہمیں چیزوں کے ٹکڑوں میں اور انفرادیت کا علم دیتا ہے؟

وجدانی علم کو فکر کی ملاوٹ سے اور اس میں کسی اور طرح کے بعد کے خارجی اضافے سے آزاد کر چکنے کے بعد اب ہم ایک دوسری حیثیت سے پرکھتے ہوئے اس کے حدود متعین کریں گے۔ اور اس کا دفاع دوسری قسم کے قحط یا خلط سمیت سے کرنا چاہیں گے۔ اس طرح وجدانی کی زیر بن آخری حد پر احتساب ہے یعنی بے ہیت مادہ جس کا درجہ سادہ مادے کی حیثیت سے روح کو ہو ہی نہیں سکتا۔ صرف ہیت اور ہیت ہی کی حیثیت سے یہ ممکن ہے اور احتساب اس کی عرف ایک حد ہے۔ مادہ تجربہ کی سطح پر صرف بیکاکت اور انفعالییت ہے جسے انسانی روح نہیں تو کرتی ہے لیکن پیدا نہیں کر سکتی۔ اس کے بغیر کوئی انسانی علم یا عمل ممکن نہیں۔ لیکن صرف مادیت بہیمیت پیدا کرتی ہے اور انسان کے وحشی پن اور اس کی اضطراری حرکات کو ابھارتی ہے۔ وہ روحانی تلمود پیدا نہیں کرتی جو انسانیت ہے اکثر اوقات ہم پر ایسا حال طاری ہوتا ہے جسے ہم سمجھنا چاہتے ہیں۔ ہم اس کی طرف ایک جھلک دیکھ پاتے ہیں لیکن وہ ذہن کے سطح پر محض شکل میں شکل نہیں ہوتا۔ ایسے ہی لمحات میں ہم مادہ اور ہیت کا گہرا فرق سمجھ سکتے ہیں یہ ہمارا دو الگ الگ اور ایک دوسرے کے مخالف اعمال نہیں ہیں بلکہ ایک ہی ہم سے باہر رہے جو ہم پر حملہ کرتا ہے اور ہمیں سر کے بل گرانا چاہتا ہے اور دوسرا ہمارا اندر ہے جو باہر جو کچھ ہے اسے جذب کرنے اور اس کے ساتھ ایک ہو کی کوشش کرتا ہے، جب مادہ ہیت کا لباس پہن لیتا ہے اور اس سے مغز ہوتا ہے تو کھٹوس ہیت کو صدمہ دیتا ہے یہ مادہ یعنی مواد ہی ہے جو ہمارا ایک وجدان کو دوسرے وجدان سے عین کرتا ہے۔ ہیت مستقل ہے۔ یہ روحانی عمل ہے جبکہ مادہ قابل تغیر ہے مادے کے بغیر یہ روحانی عمل اپنی تجربہ دیت ترک کر کے ٹکڑوں اور حقیقی عمل نہیں بن سکتا۔ روحانی مواد بن سکتا ہے



نہ مخصوص وجدان۔

ایک عجیب و غریب حقیقت جو ہمارے عہد کی خصوصیت بن گئی ہے یہ ہے کہ اس ہیئت کو جو ایک روحانی عمل ہے جو ہم خود ہیں۔ یا تو نظر انداز کر دیا جاتا ہے یا اس کے وجود سے انکار کیا جاتا ہے کچھ حضرات اس روحانی عمل کو اس مابعد الطبیعیاتی اساطیری عمل سے خلط ملط کر دیتے ہیں جسے فطرت کہتے ہیں حالانکہ فطرت صرف میکائیکیت ہے اور انسانی عمل سے اس کی مشابہت صرف اسی وقت تک ہے جب ہم اسکا تصور کرتے ہیں کچھ لوگوں کا اصرار ہے کہ ان کے اندر اس قسم کا معجزانہ عمل کبھی نہیں ہوتا جیسے پسینہ پسینہ ہونے اور سوچنے، سردی لگنے اور بارش کی حرارت میں کوئی فرق نہ ہو اور اگر ہو تو صرف کمیاتی۔ دوسرے حضرات یقیناً زیادہ معقول طور پر اس عمل کو میکائیکیت سے متی کر کے ایک زیادہ عمومی تصور (CONCEPT) میں ڈھال دیتے ہیں حالانکہ یہ دونوں واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز ہیں سردست ہم اس کا تجزیہ نہیں کریں گے۔ کہ الیہا اتحاد آخر میں ممکن ہے یا نہیں اور اس مفہوم میں لیکن فرض کیجئے کہ اس قسم کی کوشش ہوتی ہے جس سے ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ دو تصورات کو متی کر کے ایک تیسرے تصور پیدا کرنے کا مطلب یہ ہے کہ پہلے اس کا اختلاف کر لیں کہ ان دونوں میں اختلاف موجود ہے یہاں ہمیں صرف اختلاف سے غرض ہے اور اسی اختلاف کو ہم ابھار کر پیش کرنا چاہتے ہیں۔

بعض مرتبہ وجدان کو سادہ احساس سے خلط ملط کر دیا جاتا ہے لیکن چونکہ اس طرح کا خلط باعث عقل سلیم کے خلاف جاتا ہے اسلئے اسے ایسے اصطلاحات کے پردے میں چھپا دیا جاتا ہے جو بیک وقت ان دونوں میں امتیاز بھی پیدا کرتے ہیں اور دونوں کو گڑبڑ بھی کر دیتے ہیں غرض اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ وجدان احساس ہے لیکن احساس میں انساک ————— پیدا کرنے والا سادہ احساس نہیں یہاں اصطلاح 'انساک' دہرے معنی کی حامل ہے۔ انساک کے معنی یا تو حافظہ یاد اور انساک اور شعوری یاد (RECOLLECTION) کے ہیں اور ایسی صورت میں حافظے میں ایسے عناصر کو متی کرنے کا دعویٰ جن کا نہ تو وجدان ہوا ہے اور نہ شعور نے جن میں امتیاز پیدا کیا ہے ناقابل تصور ہے یا پھر اسکے معنی غیر شعوری عناصر کے انساک کیلئے جاتے ہیں لیکن ایسی صورت میں ہم احساس اور فطرت کی دنیا میں ہوتے ہیں لیکن اگر کچھ انساکات کے سلسلے میں ہم ایسے انساک کے بھی قائل ہوں جو نہ تو حافظہ ہیں اور نہ احساسات کا سلسلہ (Sensory) بلکہ جو تولیدی انساک ہے (تشکیلی، تعمیری، تیسرے) تو ہمارے موقف کی تائید ہو جاتی ہے



اور صرف نام کا اختلاف رہ جاتا ہے اس لئے کہ تولیدی انلاک ایک احساس پرست-SENSA-  
-TIONALIST کے مفہوم والا انلاک نہیں رہ جاتا بلکہ اتلاف (SYNTHESIS) بن جاتا ہے  
یعنی ایک روحانی عمل۔ ایمان کو بھی انلاک کہہ سکتے ہیں لیکن تولیدیت کے تصور کے ساتھ۔ انفعالیات  
اور انفعالیات یعنی احساس اور وجدان میں امتیاز قائم رکھنا ضروری ہے۔

کچھ ماہرین نفسیات احساس سے اس چیز کو ممتاز کرتے ہیں جو آگے چل کر احساس نہیں رہ پاتی اور  
نہ فکری تصور ہی بن پاتی ہے۔ اسے استحضار (REPRESENTATION) یا پیکر کہہ جاتا ہے انکے استحضار  
یا پیکر اور ہمارے وجدانی فکر میں کیا فرق ہے؟ ہے بھی اور نہیں بھی، اس لئے کہ استحضار مبہم لفظ ہے اگر استحضار کا  
یہ مطلب ہے کہ کوئی چیز احساسات کی نفسیاتی بنیاد سے کٹ کر الگ کھڑی ہوئی ہے تو یہ استحضار وجدان  
ہے لیکن اگر اسے پیچیدہ احساس قرار دیا جائے تو سم کھر دوبارہ غام احساس میں چلے جاتے ہیں جو اپنی کیفیت  
کی کمی بیشی کے لحاظ سے اور تالیف کی ابتدائی حالت سے گذشتہ احساسات سے کھر پرتی یافتہ حالت میں  
آجولنے کے باعث اپنی کیفیت (QUALITY) نہیں بدلتا۔ اگر استحضار کو احساس کی نسبت سے ثانوی  
درجے کی نفسی تخلیق قرار دیا جائے تو اس صورت میں بھی اس اصطلاح کا ابہام کم نہیں ہوتا۔ یہاں ثانوی درجے سے  
کیا مراد ہے؟ کیا اس سے مراد کیفیت اور ہیئت کا اختلاف ہے؟ اگر ہے تو استحضار احساس کا کھر ہوا روپ ہے  
اور اس اعتبار سے وجدان ہے یا اس سے مراد کیفیت اور مادہ کا اختلاف ہے یعنی زیادہ پیچیدگی اور الجھاؤ لیکن  
اس صورت میں وجدان کو کھر سے سادہ احساس کے ساتھ خلط ملط کرنا ہے۔

کھرے وجدان یا کھرے استحضار کو اس کمتر درجے کی ہر چیز سے یعنی روحانی حقیقت کو میکا نیکی  
مجہول اور فطری حقیقت سے ممتاز کرنے کی ایک مختبر کسوتی بھی ہے، ہر کھڑا وجدان یا استحضار اظہار بھی ہے  
جو چیز اظہار میں معروضی شکل اختیار نہیں کر سکتی وہ نہ تو وجدان ہے اور نہ استحضار بلکہ صرف احساس اور فطری  
حقیقت ہے تب تشکیل اور اظہار ہی میں روح کا وجدانی عمل کا رخ رہتا ہے جو شخص وجدان کو اظہار سے الگ کر  
دیتا ہے انہیں دوبارہ متحد کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

وجدانی عمل میں وجدانات اتنے ہوتے ہیں کہ وہ ان کا اظہار کر دیتا ہے اگر یہ بیان قول متبعہ  
معلوم ہو تو اس کی جزوی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر لفظ اظہار کے معنی بہت محدود کر دیئے گئے ہیں عام  
طور پر اسے صرف لفظی اظہار تک محدود کیا جاتا ہے لیکن غیر لفظی اظہارات بھی ہوتے ہیں جیسے تصویر کے خطوط



رنگ و صورت وغیرہ جن تک ہمارے دعوے کی توسیع کر دینی چاہیے تاکہ اس میں انسان کا ایک مقرر موسیقار اور مصور کی حیثیت سے بھی خود کا اظہار شامل ہو سکے۔ وہ تصویر ہو، الفاظ ہوں یا موسیقی۔ کوئی ہمت ہو کوئی ایسا وجدان ہی نہیں جو کسی نہ کسی ہمت میں اظہار پانے سے محروم ہو۔ دراصل اظہار وجدان کا جزو لا ینفک ہے۔ ہم کسی ہندسی شکل کا وجدان صحیح معنوں میں کیسے رکھ سکتے ہیں جب تک اس کا اس قدر صحیح پیکر ہمارے ذہن میں نہ ہو کہ ہم اسے فوراً کاغذ یا تختہ سیاہ پر اتار سکیں۔ ہم کسی خط فرض کیجئے جزیرہ عقلیہ کے حدود اربعہ کا وجدان کیسے رکھ سکتے ہیں جب تک ہم اس کے تمام بیچ و خم کے ساتھ کاغذ پر اتار نہ سکیں۔ ہر شخص اپنے ارتساعات و امتساعات کو اپنے لئے تنظیمی شکل دینے میں کامیاب ہونے کے بعد اندرونی روشنی سے محسوس کرتا ہے لیکن صرف اسی حد تک کہ وہ انہیں تنظیمی شکل دے سکا ہے اس کے بعد امتساعات یا ارتساعات الفاظ کے ذریعہ روح کے تیرہ و تار خط سے نفس عقلی کی وضاحت میں داخل ہوتے ہیں اس تعقلی عمل (COGNATIVE PROCESS) میں وجدان کو اظہار سے ممتاز کرنا ناممکن ہے۔ دونوں ایک ہی لمحے میں ایک ساتھ ابھرتے ہیں کیونکہ وہ دو نہیں بلکہ ایک ہوتے ہیں۔

ہمارے دعوے کے قول متعین نظر آنے کا خاص سبب یہ التباس یا خوش فہمی ہے کہ ہم حقیقت کا مکمل وجدان رکھتے ہیں جبکہ واقعہً ایسا نہیں ہوتا۔ ہم اکثر لوگوں کو یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ ان کے ذہن میں بڑے بڑے خیالات ہوتے ہیں لیکن وہ ان کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتے لیکن اگر سچ مچ ان کے ذہن میں ایسے خیالات ہوتے تو ان کو کئی خوبصورت اور خوش آہنگ الفاظ میں ڈھال سکتے کچھ اور اس طرح ان کا اظہار کر سکتے کچھ۔ اگر یہ خیالات اظہار کے عمل میں غائب ہوتے ہوئے یا کمزور ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ وہ یا تو سرے سے موجود ہی نہیں تھے یا سچ مچ کم یا کمزور تھے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ ہم سب عام آدمی مصوروں کی طرح ملکوں جیروں اور منظروں کا، اور مجسمہ تراشوں کی طرح جموں کا تخیل اور وجدان رکھتے ہیں، فرق صرف اتنا ہے کہ مصور اور مجسمہ ساز ایسے پکیروں کی تصویر بنانے یا انہیں پتھروں میں تراشنے کا ہنر جانتے ہیں اور ہم ان کا اظہار کئے بغیر اپنے ہی دل میں رکھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہر کوئی ریفاٹیل (RAPHAEL) کی میڈونا (MADONA) کا تصور کر سکتا ہے لیکن ریفاٹیل صرف اس کے ریفاٹیل تھا کہ وہ میڈونا کو کینیوس پر اتارنے کے ہنر سے واقف تھا۔ اس سے زیادہ غلط رائے اور کیا ہوگی؟



ہم جس دنیا کو وجدان کے ذریعہ جانتے ہیں وہ بہت چھوٹی ہے وہ صرف چھوٹے چھوٹے اظہارات پر مشتمل ہے جو خاص لمحات میں روحانی کیسوٹی کے افسانے کے ساتھ ساتھ بڑھتے اور پھیلتے ہیں۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو ہم خود سے کہتے ہیں جو ہمارے خاموش فیصلے ہیں۔ ”یہ آدمی ہے، یہ گھوڑا ہے، یہ وزنی ہے، یہ تیز ہے، مجھے یہ پسند ہے۔“ وغیرہ یہ روشنی اور رنگ کا آمیزہ ہے جس کی مصورانہ قدر و قیمت اس سے زیادہ نہیں کہ کچھ رنگ ہیں جو یونہی بغیر کسی اصول یا ارادے کے بکھیر دیئے گئے ہیں اور ان میں سے کسی ایک رنگ کے امتیازی اوصاف کو شناخت کرنا بہت مشکل ہے عملی زندگی میں بس اسی قدر وجدان ہمیں حاصل ہوتا ہے اور ہمارے عام انعام کی بنیاد یہی ہے یہ جیسے کسی کتاب کا اشاریہ ہو چیزوں کے ساتھ بندھے ہوئے لیبل چیزوں کی جگہ لے لیتے ہیں۔ یہ اشاریہ اور لیبل (جو خود بھی اظہارات ہیں) معمولی ضرورتوں اور عام کام کاج کے لئے کافی ہیں۔ وقتاً فوقتاً ہم اشاریہ سے کتاب اور لیبل سے چیز کی طرف یعنی معمولی وجدانات سے بڑے وجدانات کی طرف اور پھر آگے بڑھ کر عظیم ترین اور اعلیٰ ترین وجدانات کی طرف رخ کرتے رہتے ہیں یہ سفر کبھی کبھی بڑا دشوار گزار ہوتا ہے، وہ حضرات جنہوں نے فنکاروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے بتاتے ہیں کہ جب فنکار کسی شخص پر ایک تصویر چھینتی سی نظر ڈالتے ہیں تاکہ اس کے حقیقی وجدان حاصل کر کے اس کی تصویر بنائیں تو یہ عام نظر جو بالکل جچی تلی اور جاندار کھنی بالکل معمولی ثابت ہوتی ہے اور صرف کوئی سطحی خصوصیت ہاتھ لگتی ہے جو ایک مضحک تصویر بنانے کیلئے بھی کافی نہیں ہے جس شخص کی تصویر بنانی ہو وہ مصور کے سامنے ایک ایسی دنیا کی طرح کھڑا ہوتا ہے جسے دریافت کرنا ہے۔ مائیکل انجلو نے کہا تھا ”تصویر ہاتھ سے نہیں بلکہ دماغ سے بنائی جاتی ہے“ لیونارڈو داونچی (LEONARDO DE VINCE) نے عشاءے رباتی (LAST SUPPER) کے سامنے اسے مورتانم سے چھوٹے بغیر کھڑے کھڑے کئی دن گزار دیئے تھے، جسے دیکھ کر خانقاہ کا اسقف حیرت زدہ رہ گیا تھا۔ (جب خانقاہ کے اسقف نے اس کی وجہ دریافت کی تو اس نے اپنے رویے کی وضاحت یوں کی ”اعلیٰ عبقریوں کے ذہن اسی وقت ایجاد کے کام میں سب سے زیادہ مصروف ہوتے ہیں جب وہ کوئی خارجی کام بالکل نہیں کرتے“ مصور اس لئے مصور ہے کہ وہ سب سے چیز کو صرف محسوس کرتے ہیں یا اس کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھتے ہیں مصور اس کا دیدار کرتا ہے ہم سمجھتے ہیں کہ ہم مسکراہٹ دیکھتے ہیں حالانکہ درحقیقت ہم اس کا ایک مبہم سا تاثر رکھتے ہیں۔ ہم ان مخصوص اوصاف



کا ادراک نہیں کرتے جن کا مجموعہ وہ مسکرامنٹ ہے، جبکہ ایک مصور ان پر غور کرتے ہوئے انہیں دریافت کرتا ہے۔ اور اسی وقت اسے کینوس پر منتقل کر سکتا ہے۔ ہم اپنے ساتھ ہر روز اور گھنٹوں رہنے والے گہرے دوست کا بھی صرف اتنا علم رکھتے ہیں کہ صورت دیکھ کر اسے پہچان سکیں۔ یہ خوش فہمی موسیقی کے سلسلے میں زیادہ مشکل سے پیدا ہوگی کیونکہ ہر کسی کا یہ کہنا خود اسے کتنا عجیب لگے گا کہ موسیقار نے اس راگنی میں صرف کچھ سرژر دھادے کیے ہیں جو ایک غیر موسیقار کے ذہن میں کتنی گویا بتھوں

BEETHOVEN کی NINTH SYMPHONY اس کا وجدان نہ ہو بلکہ اس طرح کا دعویٰ کرنے کا وجدان ہو! جس طرح اگر کسی شخص کو اپنا دولت کا غلط اندازہ ہو تو اس کی ترقی و علم ریاضی سے ہو سکتی ہے جو اس کی اصل رقم بتائے گا۔ اسی طرح اگر کسی کو اپنے خیالات اور پیکروں کے بارے میں غلط فہمی ہو تو وہ اسی وقت ہوش میں آ سکتا ہے جب اسے اظہار کی خلیج سے گزرنا پڑے۔ آئیے ہم خود کو دولت مند سمجھنے والے مفلس سے کہیں کہ اپنی رقم گن اور مصور یا شاعر ہونے کا دعویٰ کرنے والے سے کہیں کہ بول یہ رہا تو قلم، تصویر بنا اور اپنا اظہار کر۔

درحقیقت ہم میں سے ہر ایک میں تھوڑا بہت شاعر، تھوڑا بہت مجسم تراش، موسیقار، مصور اور شاعر ہوتا ہے لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں جو ان ناموں سے پکارے جاتے ہیں ہم کس قدر کم ان کے مشابہ ہوتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ ان لوگوں میں انسانی فطرت کے عام ترین میلانات اور توانائیاں انتہائی اعلیٰ درجہ کی ہوتی ہیں ایک مصور بھی ایک شاعر کے وجدانات کس قدر کم رکھتا ہے اور ایک مصور کے پاس دوسرے مصور کے وجدانات بھی کس قدر کم ہوتے ہیں کچھ بھی ہماری پونجی ہے وہی استحضارات اور وجدانات ہماری موروٹی دولت ہیں۔ اس کے پرے صرف ارتسامات، احساسات محرکات IMPULSES جذبات یا پھر ان کے علاوہ جو کبھی ہم نام دیں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ذات میں بچا ہوا نہیں ہوتا بلکہ بدیہیت کی طرح ہوتا ہے کہ جب چاہیں انہیں آسانی سے پیش کر سکیں جو صحیح معنوں میں غیر موجود ہوتا ہے کیونکہ موجودگی کے معنی ہیں کہ وہ روح کا حصہ ہوں۔

اس لئے ہم نے ابتدا میں وجدان کی عقلی تشریحات کے سلسلے میں جو کچھ بھی کہا ہے اس میں یہ اضافہ کیا جائے: وجدانی علم، اظہاری علم ہے، یہ علم فکری و ظیفی ہے آزاد اور خود مختار ہے اور بعد میں کئے جانے والے تجربی (EMPIRICAL) اختیارات سے، اصلیت اور غیر اصلیت سے اور زمان و مکان کی تشکیلات و



ادراکات سے جو بعد کی چیزیں ہیں بے نیاز ہوتا ہے۔ وجدان یا استحضار ہئیت کی حیثیت سے ہر اس چیز ممتاز ہے جسے محسوس یا برواشت کیا جاتا ہے۔ یہ احساسات کے میل یا موج سے یا نفسی مواد سے بھی ممتاز ہے اور یہ ہئیت ہی اظہار ہے کسی چیز کا وجدان ہی اس کا اظہار ہے اور سوائے اظہار کے (نہ کم نہ زیادہ) کچھ نہیں صرف اظہار ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم آگے بڑھیں بہتر ہو گا کہ اگر ہم مذکورہ بالا باتوں سے کچھ نتائج نکالیں اور کچھ تشریحات کا اضافہ کریں۔

ہم نے صاف صاف وجدانی یا اظہاری علم کو جمالیاتی یا فنی حقیقت ہی قرار دیا ہے اور فن پاروں کو وجدانی علم کی مثالوں کے طور پر پیش کرتے ہوئے ان سے وجدانی اوصاف منسوب کئے ہیں یا اس کے بالعکس لیکن کچھ فلسفیوں کی رائے اس ایک پن کے خلاف ہے۔ یہ فلسفی فن کو ایک بالکل مخصوص قسم کا وجدان قرار دیتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ تسلیم کہ فن وجدان ہے لیکن وجدان ہمیشہ فن نہیں ہوتا۔ فنی وجدان ایک علیحدہ نوع ہے جو عام وجدان سے کچھ اعتبار سے مختلف ہے۔

لیکن اب تک کوئی یہ نہیں بتا سکا ہے کہ کچھ اعتبار سے یعنی کس اعتبار سے کبھی کبھی سمجھا جاتا ہے کہ فن سادہ وجدان نہیں ہے بلکہ وجدان کا وجدان ہے بلکہ اس طرح جس طرح تصور سائنس کی تعریف ایک عام تصور کی حیثیت سے نہیں بلکہ اس طرح کی جاتی ہے کہ سائنس تصور کا تصور ہے اس طرح ایک آدمی اپنے احساسات کو معدنی شکل دے کر نہیں جیسا کہ عام وجدان کے سلسلے میں ہوتا ہے بلکہ خود وجدان کو معدنی شکل دے کر فن کو جنم دیتا ہے لیکن یہ ایک ہند سے کو اسی ہند سے سے دوبارہ ضرب دینے کا عمل نہیں ہے اور عام یا سائنٹفک تصور سے اس کا مقابلہ کرتے سے وہ بات ثابت نہیں ہوتی جسے ثابت کرنا مطلوب ہے، وجہ صاف ہے، کیونکہ یہ صحیح نہیں ہے کہ سائنٹفک تصور تصور کا تصور ہوتا ہے۔ اس تقابل سے اگر کوئی بات ثابت ہوتی ہے تو اس کے برعکس! ایک عام تصور اگر وہ واقعی تصور ہو اور سادہ استحضار نہ ہو تو وہ ایک کامل تصور ہے چاہے کتنا کمزور یا محدود ہو۔ سائنس استحضارات کی جگہ تصورات اور کمزور اور محدود تصورات کے مقام پر وسیع تر تصورات کا استعمال کرتی ہے۔ وہ ہمیشہ نئے نئے رشتے دریافت کرتی رہتی ہے لیکن اس کا طریق کار اس طریق کار سے مختلف نہیں ہے جس سے ایک عام تصور معمولی سے معمولی انسان کے ذہن میں تشکیل پاتا ہے وہ چیز جسے



فن کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس میں ایسے وجدانات مجتمع ہوتے ہیں جو ان وجدانات کے مقابلے میں جھپٹیں ہم عام طور پر حاصل کرتے ہیں زیادہ وسیع اور پیچیدہ ہوتے ہیں لیکن یہ وجدانات ہمیشہ احتیاسات اور ارتسامات ہی کے ہوتے ہیں۔

فن ارتسامات کا اظہار ہے، اظہار کا اظہار نہیں۔

اسی سبب سے یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ وجدان جو بالعموم غنی کہلاتا ہے شدید وجدان کی حیثیت سے عام وجدان سے مختلف ہوتا ہے۔ البتہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ ایک ہی ماد پر مختلف طریقے سے عمل پیرا ہوتا لیکن چونکہ فنی وظیفہ وسیع تر شعبوں پر محیط ہوتا ہے پھر بھی طرئی کار کے لحاظ سے عام وجدان سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لئے ان دونوں کا درمیانی اختلاف شدت کا نہیں بلکہ توسیع کا ہے۔ ایک سادہ اور مقبول ترین عاشقانہ گیت جس میں وہی یا لگ بھگ وہی بات ہوتی ہے جسے ہزاروں آدمی ہر لمحہ اپنی زبان سے اقرارِ عشق کرتے ہوئے ادا کرتے ہیں۔ اس معمولی سادگی کے باوجود شدت کے اعتبار سے کامل ہو سکتا ہے لیکن توسیع کے اعتبار سے لیپارڈی (LEOPARDI) کے عاشقانہ گیت کے پیچیدہ وجدان کے مقابلے میں کافی محدود ہوتا ہے۔

یعنی سارا اختلاف کیا تو ہے اور اس اعتبار سے اس کا فلسفے سے کوئی تعلق نہیں کچھ شخصیتوں میں روح کی چند پیچیدہ کیفیات کو ظاہر کرنے کی نسبت زیادہ استعداد اور میلان ہوتا ہے عام زبان میں ان شخصیتوں کو فنکار کہتے ہیں کچھ پیچیدہ اور مشکل اظہارات جو بالعموم حاصل نہیں کئے جاسکتے فن پارہ کہلاتے ہیں۔

اظہار وجدانات یا در ستر لفظوں میں فن کے حدود اور ان کے حدود جھپٹیں عرف عام میں غیر فن کہا جاتا ہے۔ تجربی ہیں۔ اس لئے ان کی تعریف ناممکن ہے۔ اگر ایک قول جامع (EPIGRAM) فن ہے تو ایک معمولی لفظ کیوں نہیں؟ اگر ایک کہانی فن ہے تو اخبار کی خبریں کیوں نہیں؟ اگر ایک منظر فن ہے تو شہر ہی جغرافیہ کا خاکہ کیوں نہیں؟ ماسٹر کے طریقے کے استعارہ فلسفے سے صحیح کہا جاتا ہے جب ہم بات کرتے ہیں نشر کی تخلیق کرتے ہیں۔ لیکن موسیو جورڈین (JORDAN) کی طرح ایسے علماء ہمیشہ ملیں گے جو عجائیس برس تک ان جانے میں شربو لیتے رہنے پر کبھی حیران ہو کر یہ بات ماننے میں تامل کریں گے کہ جب وہ اپنے ملازم جان (JOAN) کو جو تے لانے کے لئے کہتے ہیں تو سوائے نشر کے اور کچھ نہیں بولتے یا

تھیں (فن ان غیر فن کے) اس اختلاف پر سختی سے جھجھکنا چاہیے۔ کیوں کہ اگر عجائبات جو فن



کی سائنس ہے فن کی اہل ماہیت کو جس کی حقیقی جڑیں انسانی فطرت میں پیوست ہیں سمجھنے سے قاصر رہی ہے تو اس کا ایک خاص سبب یہ ہے کہ وہ خود کو ایک قسم کے مخصوص وظیفے کا حامل سمجھ کر یا خود کو سرمایہ داروں کا کلب قرار دے کر عام روحانی زندگی سے خود کو منقطع کر لیتی ہے اگر کسی کو علم تشریح الابدان کے مطالعہ سے یہ معلوم ہو کہ ہرخلیبہ ایک نامیہ ہے اور نامیہ ایک بالیک سے زائد حلیات کا ایلاف ہے تو وہ حیران نہیں ہوتا۔ یہ دیکھ کر بھی کوئی حیران نہیں ہوتا کہ ایک از نیچے پہاڑ کے کیمیادی اجزاء ہی ہیں جو ایک پتھر کے ٹکڑے کے ہیں جو بڑے حیوانات اور بڑے حیوانات کے علم تشریح الابدان الگ الگ نہیں ہوتے اور نہ پتھر اور پہاڑ کے کیمیادی نظریہ الگ الگ ہیں۔ اسی طرح عظیم تر وجدان کی کوئی ایسی سائنس نہیں جو کم تر وجدان کی سائنس سے متناظر ہو اور کم تر وجدان کی کوئی ایسی سائنس نہیں جو عظیم تر وجدان کی سائنس سے الگ ہو۔ جمالیات یعنی وجدانی یا اظہاری علم کی سائنس صرف ایک ہے اور یہ جمالیات منطقی کی حقیقی تقلد ہے جس میں ایک ہی نوعیت کے حقائق کی حیثیت سے جہاں معمولی اور بالکل عام تصور کی تشکیل کا ذکر ہوتا ہے وہیں انتہائی پیچیدہ سائنسی یا فلسفیانہ نظام فکر کی تشکیل کا بھی ذکر پایا جاتا ہے ہم یہ بات بھی تسلیم نہیں کر سکتے کہ لفظ عبقریت (GENIUS) یا فنی عبقریت میں ایک عام آدمی کی غیر عبقریت کے مقابلے میں کیا فی فرق کے علاوہ بھی کوئی اور فرق ہے۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم فنکار ہماری ذات کا ہم پر انکشاف کرتے ہیں لیکن یہ اس وقت تک کیلئے ممکن ہے جب تک ہمارے ادران کے تخیل کی نوعیت ایک نہ ہو اور جب تک یہ فرق کمیت کے فرق کے علاوہ اور کچھ نہ ہو؟ عبقریت کا نظریہ اپنے تمام تر توہمات کے ساتھ اس لئے پیدا ہوا کہ ہم نے ان کے اور عام انسانوں کے درمیان کے کمیاتی فرق کو کیفیت (QUALITY) کا فرق سمجھ لیا۔ یہ بات بھلا دی گئی کہ عبقریت کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو آسمان سے اترتی ہو۔ بلکہ یہ بشریت ہی ہے۔ اگر ایک عبقری عام انسانوں سے خود کو الگ تھلگ سمجھتا یا ظاہر کرتا ہے تو اسے یہ سزا ملتی ہے کہ وہ خود بھی کچھ مضمک خیر متا ہے اور دوسروں کو مضمک خیر لگتا ہے۔ اس کی مثالیں رومانوی دور کے عبقریوں اور ہمارے دور کے 'فوق البشر' میں ملتی ہیں۔

لیکن یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا بہتر ہوگا کہ جو لوگ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ لاشعوریت فنی عبقریت کی مخصوص خوبی ہے وہ اسے بشریت سے اور پر اٹھاتے نہیں بلکہ اسے بشریت سے نیچے ڈھکیل دیتے ہیں، وجدانی یا فنی عبقریت ہر انسانی فعل کی طرح شعور کی ہوتی ہے ورنہ یہ اندھی میکائیت بن جائے۔ فنی عبقریت



کے لئے اگر کسی چیز کی ضرورت ہے تو وہ فکری شعور ہے جس کے لئے کسی مورخ یا نقاد کا اضافہ شدہ ضروری نہیں۔

مادہ اور صورت یا عام اصطلاح میں مواد اور ہئیت کا رشتہ جمالیات کے سب سے زیادہ نزاعی مسائل میں سے ایک ہے کیا جمالیاتی حقیقت صرف مواد پر مشتمل ہوتی ہے یا صرف ہئیت پر یا دونوں پر؟ اس مسئلے نے کئی مفہام اختیار کر لئے ہیں جس کا ذکر ہم حسب موقع کریں گے۔ لیکن جب یہ الفاظ ہمارے مذکورہ بالا طے شدہ مفہوم میں استعمال ہوں یعنی مادے سے مراد ہو اس کا جمالیاتی نہیں بلکہ خبراتی نکھا یا ارتسامات اور صورت سے مراد ہو۔ فکری سرگرمی اور اظہار تو ہمارا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے ہم دونوں نظریات رو کر دیتے ہیں یعنی اس نظریے کو بھی جس کی رو سے جمالیاتی حقیقت صرف مواد (یعنی ارتسامات) پر مشتمل ہوتی ہے اور اس نظریے کو بھی جس کی رو سے ہئیت اور مواد میں مقام اتصال پایا جاتا ہے، یعنی ارتسامات (+) جمع اظہارات کے نظریے کو۔ جمالیاتی حقیقت کے ضمن میں ارتسامات میں اظہاری عمل کو ایزاد نہیں کیا جاتا بلکہ اظہاری عمل ان کی تشکیل و تہذیب کرتا ہے گویا ارتسامات اظہار میں از سر نو نمودار ہوتے ہیں جیسے مقطر سے پانی کو گزارا جائے تو وہ نیچے گر کر ہوتا تو وہی ہے لیکن کس قدر مختلف! اس لئے جمالیاتی حقیقت ہئیت ہے اور صرف ہئیت۔

اس سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا کہ مواد کوئی فاضل سی چیز ہے (اس کے برخلاف وہ اظہاری حقیقت کا ایک ضروری نقطہ انحراف ہے) بلکہ یہ کہ مواد کے خواص اظہار کے خواص میں منتقل نہیں ہوتے کبھی کبھی سمجھا جاتا ہے کہ جمالیاتی بننے یا ہئیت میں منتقل ہونے کے قابل بننے کیلئے مواد میں کچھ خصوصیات یا قابل تخصیص خوبیاں ہونی چاہئیں لیکن اگر ایسا ہوتا تو ہئیت اور مواد۔ اظہار و ارتسام۔ ایک ہی چیز ہوتا۔ یہ سچ ہے کہ مواد وہی ہے جو ہئیت میں منتقل ہو سکے لیکن اس میں قابل تخصیص خوبیاں اس وقت تک نہیں ہوتیں جب تک وہ ایسے باز تشکیل کے عمل سے نہ گزرے اور اس عمل کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ یہ جمالیاتی مواد پہلے انہیں بلکہ باز مشکل ہونے کے بعد ہی بنتا ہے۔ جمالیاتی مواد کی یہ بھی تعریف کی گئی ہے کہ وہ دلچسپ ہو۔ یہ بیان غیر صحیح نہیں بلکہ معنی سے غاری ہے۔ دلچسپ کس کیلئے؟ اظہاری عمل کیلئے؟ بے شک اگر اظہاری عمل مواد میں دلچسپی نہ لیتا تو اسے ہئیت کے وقار تک بلند ہی کیوں کرتا؟ مواد میں دلچسپی لینا اور اسے ہئیت کے وقار تک بلند کرنا ایک ہی بات ہے لیکن لفظ دلچسپ کو دوسرا نامناسب مفہوم میں



بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

یہ قفسیہ بھی کہ فن فطرت کی نقائی ہے کئی مفہیم کا حامل ہے۔ کبھی کبھی ان الفاظ میں سچائیاں یا کہے کم ان کی پرچھائیاں پیش کی جاتی ہیں کبھی کبھی ان کے ذریعے غلطیاں پھیلانی جاتی ہیں لیکن اکثر و بیشتر کوئی دو ٹوک بات ان کے ذریعے پیش نہیں کی جاتی ہیں۔ جب نقل سے استحضار یا فطرت کا وجدان جو علم کی ایک شکل ہے مراد لیتے ہیں تو یہ اس قفسیہ کا سائنٹفک اور مناسب مفہوم ہے۔ جب یہ قفسیہ اسی مفہوم میں اور اس عمل کے روحانی کردار پر زور دیتے ہوئے استعمال ہوتا ہے تو ایک دوسرا قفسیہ بھی مناسب بن جاتا ہے۔ یعنی فن مثالیات یا فطرت کو مثالی بنانا ہے۔ لیکن اگر فطرت کی نقل سے میکائیکی بخونہ یا قدرتی اشیاء کے کم و بیش کامل مثالی تیار کرنا مراد ہو جنہیں دیکھ کر انسانیات کا وہی طوفان از سر نو پیدا ہو جو قدرتی اشیاء کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے تو یہ قفسیہ واضح طور پر غلط ہے۔ جب ہم عجائب گھر میں زندگی کی ہو ہو نقل کرنے والے رنگین دومی مجسموں کے سامنے حیرت زدہ کھڑے ہوتے ہیں تو یہ مجسمے ہمیں جمالیاتی وجدان نہیں دیتے فریب نظر اور فریب خیالی کا فنی وجدان کی خاموش دنیا سے کوئی تعلق نہیں لیکن اگر کوئی مصور دومی کام کے عجائب گھر (WAX WORK MUSEUM) کے اندرونی حصوں کو مصور کرتا ہے یا اگر کوئی ایکڑ اسٹیج پر آدم نما مجسمے کی مضحکہ نقل کرتا ہے تو ہمیں روحانی یعنی فنی وجدان حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح فوٹو گرافی میں اگر کوئی چیز فن کارانہ ہے تو صرف اتنی کہ وہ فوٹو گرافر کے وجدان کو پیش کرتی ہے یعنی اس کا زاویہ تصویر کشی، لوگوں کا پوز، اور انہیں گروپ کی شکل میں ترتیب دینا اور اگر فوٹو گرافی فن نہیں ہے تو صرف اس وجہ سے کہ اس میں فطرت کے عنصر کی نہ تو تسخیر کی جاتی ہے اور نہ تسخیر کیا ہم کوئی بہتر سے بہتر فوٹو دیکھ کر کبھی کبھی طور پر مطمئن ہوتے ہیں؟ کیا ایک مصور اس میں اپنے مو قلم سے کچھ تبدیلی نہیں کر سکتا؟ اس میں کچھ گھٹا یا بڑھا نہیں سکتا؟

سادہ وجدان کی نظریاتی نوعیت کو اچھی طرح نہ سمجھ سکنے کی وجہ سے ایسے بیانات بار بار دیئے جاتے ہیں کہ فنی علم ————— نہیں ہے یا یہ صداقت پس نہیں کرتا یا اس کا تعلق نظریے کی دنیا سے نہیں بلکہ احساس کی دنیا سے ہے۔ سادہ وجدان واضح طور پر فکری علم سے ممتاز ہے جس طرح یہ اصلیت کے ادراک سے ممتاز ہے اور مذکورہ بالا بیانات کی بنیاد اس عقیدہ پر ہے کہ صرف فکری تعقل ہی علم ہے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ وجدان بذات خود ایک علم ہے ایسا علم جو تصورات



سے میرا ہے اور اصلیت کے نام نہاد ادراک سے زیادہ سادہ ہے اس لئے فن علم ہے، ہئیت ہے۔ اس کا تعلق احساس کی دنیا یا نفسی مواد (PSYCHIC MATTER) سے نہیں۔ اکثر ماہرین جمالیات اس بات پر اصرار کرتے آرہے ہیں کہ فن ظاہر (APPEARANCE) ہے صرف اس لئے کہ وہ اسے خالص وجدانیت قرار دے کر اسے ادراک کی زیادہ پیچیدہ حقیقت سے ممتاز کرنے کی ضرورت محسوس کرتے تھے۔ اگر اسی لئے یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ فن احساس ہے تو اس کا سبب بھی یہی ہے کیونکہ اگر فی مواد ادراک کی اصلیت کے اور کیا ہے جو اپنی تمام خالصیت اور فوری پن کے ساتھ حیاتی محرک میں یعنی احساس میں یا دوسرے الفاظ میں خالص وجدان میں درک کیا جاتا ہے؟

اظہار کے وصف کو ارتسام سے ہئیت کو مواد سے ممتاز نہ سمجھ سکتے یا دونوں میں رشتہ قائم نہ کر سکتے کی وجہ سے جمالیاتی حواس کا نظریہ وجود میں آیا ہے۔

اس نظریے کی تہ میں وہی غلطی ہے جس کا ہم ابھی ابھی ذکر کر چکے ہیں یعنی مواد کے خواص کو ہئیت کے خواص میں منتقل ہونا دیکھنے کی خواہش یہ پوچھنے سے کہ جمالیاتی حواس کیا ہیں دراصل ہمارے یہ پوچھنے کا یہ مفہوم نکلتا ہے کہ کون سے حسی ارتسامات جمالیاتی اظہارات میں داخل ہو سکتے ہیں اور کن کو لازمی طور پر داخل ہونا چاہیے۔ اس کا ہمارے پاس فوری جواب یہ ہے کہ تمام ارتسامات جمالیاتی اظہارات یا تشکلات (FORMATIONS) میں داخل ہو سکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی لازمی طور پر ایسا کرنے پر پابند نہیں ہے۔ دانتے نے نہ صرف مشرقی یا قوت کے شیریں رنگ (یعنی ارتسامات) کو بلکہ گھنی ہوا (DENSE AIR) اور ایک پیاسے کے حلق کو اور زیادہ خشک کرنے والی تازہ لہروں۔ جیسے گرمی گرما گرم ارتسامات کو بھی ہئیت کے وقار تک

بند کیا ہے۔ یہ خیال کہ ایک تصویر صرف عینی ارتسامات پیش کرتی ہے عجیب و غریب فریب خیالی ہے۔ رخسار کی شکستگی، جوان بدن کی گرمی، پھل کی شیرینی اور تازگی اور چاقو کی تیز دھار بھی کیا وہ ارتسامات نہیں جو ایک تصویر سے حاصل ہوتے ہیں؟ کیا عینی ہیں؟ ایک تصویر اس فرضی آدمی کے لئے کیا معنی رکھے گی جس میں تمام یا اکثر حواس کا فقدان ہو اور جسے اسی پل صرف آنکھیں مل جائیں جس طرح تصویر کو ہم دیکھ رہے ہیں اور یہ سمجھ رہے ہیں کہ ہم اسے صرف آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں



اس فرضی شخص کی آنکھوں کی یہ تصویر تصور کا وہ تختہ نظر آئے گی جس پر وہ قلم کار رنگ پر مچتا ہے  
 کچھ لوگ جو ارتسامات کے مخصوص مجموعوں کی جمالیاتی خصوصیت کے قائل ہیں (مثلاً عینی اور سماعتی  
 ارتسامات) اور دوسرے مجموعوں کو اس خصوصیت سے عاری سمجھتے ہیں اس بات کے بھی قائل  
 ہوں گے کہ عینی اور سماعتی ارتسامات جمالیاتی حقیقت میں بالراست داخل ہوتے ہیں اور دوسرے  
 حواس کے ارتسامات بھی اس میں داخل ضرور ہوتے ہیں لیکن انسا کی حیثیت سے لیکن یہ امتیاز بالکل  
 انکل پچر ہے جمالیاتی اظہار یا تلاف ہے جس میں بلا واسطہ کو بلا واسطہ سے ممتاز کرنا ناممکن ہے جمالیاتی  
 اظہار میں تمام ارتسامات جہاں تک ان کے جمالیات میں ڈھلنے کا تعلق ہے ایک ہی سطح پر ہوتے ہیں  
 کوئی شخص جب کسی تصویر یا نظم میں کھوجاتا ہے تو اس کے سامنے ارتسامات کا ایسا سلسلہ نہیں ہوتا کہ  
 جن میں کچھ کو دوسروں پر فوقیت یا تقدیم حاصل ہو۔ وہ یہ نہیں جانتا کہ تصویر یا نظم پر توجہ مرکوز  
 کرنے سے قبل ان ارتسامات پر کیا گزری بالکل اسی طرح جب ان میں غور و فکر کے بعد امتیازات  
 قائم کئے جائیں تو ان کا فن سے فی نفسہ کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

جمالیاتی حواس کے نظریے کو ایک اور شکل میں بھی پیش کیا گیا ہے یعنی اس میں یہ طے کرنے کی  
 کوشش کی جاتی ہے کہ کون سے اعضا جمالیاتی حقیقت کی خاطر ضروری ہیں۔ حالانکہ عضو یا آلہ ایسا  
 خلیاتی مجموعہ ہے جو خاص ڈھنگ سے بنا ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ صرف ایک طبعی اور قدرتی حقیقت  
 یا تصور ہے لیکن اظہار کا عضویاتی حقائق سے کیا تعلق؟ اظہار ارتسامات میں اپنا نقطہ انحراف رکھتا ہے  
 اور وہ اس عضویاتی گزرگاہ سے قطعاً بے نیاز ہوتا ہے جس کے توسط سے وہ ذہن تک رسائی حاصل  
 کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی گزرگاہ سے آئیں، بات ایک ہی ہے، اس کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ وہ  
 ارتسامات ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ کسی عضو یا اعضاء کے فقدان سے معنی خلیات کے مجموعے کی عدم موجودگی سے کچھ  
 ارتسامات کی تشکیل نہیں ہر پاتی (اگر وہ عضویاتی تلافی کے طور پر کسی اور عضو سے حاصل نہ ہوں) ایک  
 مادر زاد اندر صا روشنی کا نہ وجود ان کر سکتا ہے نہ اظہار لیکن ارتسامات عضو ہی کے پابند نہیں ہوتے  
 بلکہ ان تہیجات (STIMULI) کے بھی پابند ہوتے ہیں جو اس عضو پر عمل پیرا ہوتے ہیں جسے کبھی  
 سمندر کا ارتسام حاصل نہ ہوا ہو۔ وہ اس کا اظہار کبھی کر ہی نہیں سکتا۔ بالکل اسی طرح جس  
 طرح وہ شخص جسے کسی اعلیٰ سوسائٹی یا سیاسی اکھاڑے کا ارتسام حاصل نہ ہوا ہو وہ اس



اظہار نہیں کر سکتا۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ اظہار کی وظیفے کا دار و مدار تیج یا عضو پر ہوتا ہے۔ اس سے تو وہی بات ثابت ہوتی ہے جسے ہم پہلے سے جانتے ہیں یعنی اظہار سے ماقبل ارتسام اور مخصوص ارتسامات سے ماقبل مخصوص ارتسامات لازماً ہوتے ہیں۔ ہر ارتسام غالب ہوتے ہی دوسرے ارتسامات کو خارج کر دیتا ہے ہر اظہار کے ساتھ بھی یہی ہوتا ہے۔

اظہار ایک سرگرمی ہے۔ اس تصور سے ایک اور قضیہ فرعی (COROLLARY) نکلتا ہے وہ یہ کہ ہر فن پارہ ناقابل تقسیم ہوتا ہے۔ ہر اظہار واحد اظہار ہوتا ہے یہ سرگرمی اتسامات کے ایک نامیاتی کل میں ڈھلنے کا نام ہے۔ اظہار کی خواہش اس بات پر زور دیتی ہے کہ فن پارے میں وحدت ہو یا وہی بات ہر گز اگر کہیں کثرت میں وحدت ہو۔ اظہار نام ہے مختلف یا کثیر عناصر میں ایٹلاف پیدا کر کے وحدت میں ڈھالنے کا۔

یہ بات کہ ہم کسی فن پارے کو اجزا میں، نظم کو مناظر، قصص، تشبیہات اور مصرعوں میں اور کسی تصویر کو علیحدہ علیحدہ چہروں، چیزوں، پس منظر اور پیش منظر وغیرہ منقسم کرتے ہیں۔ ممکن ہے ہماری مذکورہ بالا رائے کے خلاف نظر آئے لیکن ایسی تقسیم فن پارے کو تباہ کر دیتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح کسی کو دل، دماغ، اعصاب اور رگ پنجوں میں تقسیم کرنے سے ایک جان دار لاش بن جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ ایسے بھی ہیں جو منقسم ہو کر دوسرے کو جنم دیتے ہیں لیکن اس صورت میں ہم نا اور فن پارے کے قیاس (ANALOGY) کو قائم رکھتے ہوئے نتیجہ پر پہنچیں گے کہ فن پارے میں بھی زندگی کے کسی جراثیم ہوتے ہیں اور ہر جراثیم ایک ہی پل میں نمودار ہو کر واحد مکمل اظہار بننے کے لئے مستعد رہتا ہے۔

کوئی کہہ سکتا ہے کہ کبھی کبھی ایک اظہار سے دوسرا ظہارات پیدا ہوتے ہیں۔ اظہار آسانہ بھی ہوتے ہیں اور مرکب بھی۔ 'EUREKA' (میں نے پایا) کہہ کر ارشیدس نے اپنی دریافت پر جس خوشی کا اظہار کیا تھا اور ایک باقاعدہ المیہ کے اظہار کی ایکٹ (بلکہ پانچوں ایکٹ) میں کچھ نہ کچھ فرق تو کرنا ہی ہو گا۔ بالکل نہیں۔ اظہار ہمیشہ ارتسامات سے بالراست پیدا ہوتا ہے المیہ کا تصور قائم کرنا گویا ایک کھٹالی ارتسامات کی بڑی مقدار ڈالنا ہے۔ دوسرے مواقع پر تصور اظہارات خود نئے اظہار کے ساتھ بگھل کر تودہ بن جاتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ہم ایک کھٹی میں کانسی کے بے ہیت ٹکڑوں کے ساتھ چھڑے چھوڑے ٹپیس تر بن جاتے



ڈال دیتے ہیں۔ نئے مجسمے میں ڈھلے سے پہلے ان چہرے مجسموں کو بھی کانسی کے ٹکڑوں ہی کی طرح پگھلنا ہوگا۔ پرانے اظہارات کو لازماً پھر سے ارتسامات کی سطح پر اترنا پڑتا ہے تاکہ وہ ایک نئے واحد اظہار میں ڈھل سکیں۔

اپنے ارتسامات کو بہترین روپ دے کر آدمی ان سے آزاد ہو جاتا ہے اکھنیں معدوم و ماضی شکل دے کر وہ اکھنیں خود سے دور کر دیتا ہے۔ ارادان سے برتر و خالق بن جاتا ہے۔ سرگرمی کی حیثیت سے، فن کا یہ آزادی بخش تطہیری وظیفہ اس کے وصف کا دوسرا پہلو ہے سرگرمی مہمات و مہندہ ہوتی ہے کیوں کہ وہ انفعالیات کو بھٹکا دیتی ہے۔

اس سے اس بات کی بھی توجیہ ہو جاتی ہے کہ ہم بالعموم فنکاروں سے کیوں بیک وقت زیادہ سے زیادہ حسیت یا جوش اور زیادہ غیر حسیت یا راداتی طمانیت منسوب کرتے ہیں یہ دونوں ادھتائے ایک دوسرے کے نقیض نہیں ہیں کیوں کہ وہ ایک ہی شے پر دلالت نہیں کرتے۔ حسیت یا جوش کا تعلق اس بھرپور مواد سے ہے جسے فنکار اپنے نفسی غصہ دے میں جذب کر لیتا ہے اور غیر حسیت اور طمانیت کا تعلق اس مہیت سے ہے جس کی دساطلت سے وہ احتیاسات اور جوش کے طوفان کو زیر کرتا اور ان پر قابو پالیتا ہے۔

## ”تبصرہ“

مذکورہ بالا مقالہ دراصل کروچے کی مائیز ناز تصنیف جمالیات (AESTHETIC) کے پہلے دو ابواب کا ترجمہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہم کروچے کے نظریہ اظہارات کے بارے میں کچھ بنیادی باتیں جان لیتے ہیں۔ جمالیاتی نظریات کی دنیا میں ’نظریہ نقل‘ ایک زمانے تک اپنی دھاک جمائے ہوئے تھا۔ صدیاں گزرنے کے بعد رومانیت کے علمبرداروں نے کلاسیکیت اور نوکلاسیکیت سے بغاوت کرتے ہوئے اس نظریے کے تارپود بکھیر دیے۔ یوں تو جوشوار نیالڈز JOSHUA REYNOLDS نے فن میں تخیل کی اہمیت پر زور دیکر نظریہ نقل میں کافی وسعت پیدا کر دی تھی لیکن ہیکل اور گوٹھے نے اس کی مکمل تردید کر ڈالی۔ گوٹھے نے فن کو صرف حسن تک محدود کرنے







میں برگسان نے وجدان کو اپنے نظام فکر میں نمایاں جگہ دی۔ لیکن اس نے صرف مافوق العقلی  
 SUPRINTELECTUAL وجدان سے سروکار رکھا اور احساسی وجدان SENSUAL  
 INTUITION کو ماتحت العقلی قرار دے کر اسے

نظر انداز کر دیا۔ جدید نفسیات میں وجدان کو ایک ذہنی وظیفے کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے  
 یونگ ————— انسانی ذہن کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے ایک حصے میں وہ فکر اور احساس کو رکھتا  
 ہے اور دوسرے حصے میں وجدان اور احساس (SENSATION) کو۔ اس تقسیم کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر  
 اور احساس کو عقلی اور قدر بخش (VALUATION) وظائف قرار دیتا ہے اور وجدان احساس  
 کو غیر عقلی اور غیر قدر بخش وظائف سمجھتا ہے۔ وجدان کو وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتا ہے  
 یہ ایک ایسا فی قوت ہے جو اشیاء کے باہمی رشتوں کو نہیں بلکہ ان کے جوہر کو دریافت کرتی ہے ان کی  
 انفرادیت کا علم دیتی ہے اور پیکر تخلیق کرتی ہے۔ ویکو (VICO) جو کر دے کا ہم وطن اور اس کا  
 پیش رو تھا اور جس سے کر دے کافی متاثر ہوا ہے لکھتا ہے "شاعری انسانی ذہن کی قدیم ترین سرگرمی  
 ہے۔ تعمیمات (UNIVERSALS) قائم کرنے کی منزل تک پہنچنے سے پہلے انسانی قوت تخیل سے کام لیتا  
 رہا ہے۔ ایک واضح ذہن سے سوچنے سے پہلے وہ اپنی منتشر صلاحیتوں کی مدد سے اشیاء کا درک  
 درک کرتا ہے وہ کلانی آواز کو الفاظ میں ڈھالنے سے قبل گاتا ہے۔ نثر لکھنے سے پہلے نظم بولتا ہے  
 تکنیکی اصطلاحیں استعمال کرنے سے پہلے استعارے استعمال کرتا ہے اور الفاظ کا استعماری استعمال  
 اس کے لئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ ہم فکری افعال کو فطری سمجھتے ہیں۔ کر دے بھی وجدان میں فن کی  
 روح تلاش کر لیتا ہے اس کا کہنا ہے کہ عملی زندگی میں ہم وجدان کا سہارا لیتے ہیں لیکن فن کی دنیا  
 میں اسے ہمیشہ فکر کے تابع رکھا جاتا رہا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہوا یہ کہ ۱۷۵۰ء میں الگزنڈر بام  
 گارٹن نے پہلی بار تخیل کی منطق وضع کرنے کی کوشش کی لیکن اسے فکر کے زیر نگرانی رکھا یہ کوشش ایسی  
 ہی تھی جیسے آزادی ہند سے قبل برل سیاست دانوں کا برطانوی سامراج کے زیر سایہ ہوم رول کا مظاہرہ  
 اس کوشش کا ذکر کرتے ہوئے کیسیر (CASSIRER) نے بالکل صحیح کہا ہے کہ یہ کوشش بھی جو ایک  
 معنی میں فیصلہ کن اور بیش قیمت کوشش بھی آرٹ کو صحیح معنوں میں خود مختار نہ قدر کا حامل نہیں بنا  
 سکی لیکن تخیل کی منطق کو وہ وزن و وقار نہیں مل سکتا تھا جو فکر خالص کی منطق کو حاصل تھا۔ اگر  
 آرٹ کا کوئی نظریہ ہو سکتا تھا تو بس اتنا کہ انسانی علم کے اس ادنیٰ حسی پہلو کا تجزیہ کیا جائے اور بس۔



دوسری طرف اسے اخلاقی صداقت کا علم دار سمجھا گیا لیکن اس کی فطری تعبیر ہو یا اخلاقی، دونوں صورتوں میں آپنی خود کی آزاد قدر سے محروم رہا۔ کروچے نے فن کی دنیا میں وجدان کو خود مختار نہ حیثیت دے کر خود فن کو منطق و اخلاقیات کی کسٹش ثقل سے آزاد کر دیا۔ آرٹ ایک خالص جمالیاتی تجربہ ہے۔ لیکن ایک غرض تک جمالیاتی تجربے کی پرکھ کے لئے منطق و اخلاقیات کے غیر متعلق معیار استعمال ہوتے رہے ہیں کروچے نے فن کی جانچ کے لئے فنی معیار مہیا کیا۔ فن کو وجدان کا ہم معنی قرار دیکر اس نے نہ صرف عقلیت کو فن میں ثانوی مقام دیا بلکہ اس میں اصلیت اور غیر اصلیت اور زمانیت و مکانیت کے امتیاز ہی کو سرے سے مٹا دیا۔ ہر وہ بات اصلیت ہے جو فنی تجربہ بنے۔ اور پھر ایسی کتنی نام نہاد حقیقتیں ہیں جن پر اصلیت اور غیر اصلیت کا حکم لگایا ہی نہیں جاسکتا۔ کون ہے جو عکس، سایہ خواب اور سراب کو اصلیت کہہ سکتا ہے۔ اور کس میں بہت ہے جو اکھین غیر اصلی قرار دے! فن ایسی حقیقت ہے جو نہ اصلیت سے تعلق رکھتی ہے نہ غیر اصلیت سے۔

(اس لئے ہم اسے داخلی حقیقت کہہ کر منطق کے حملوں سے محفوظ کر لیتے ہیں۔ عقل کو اصلیت شناس کا بڑا غرہ ہے لیکن وہ تصورات (CONCEPTS) کے لغیر لقمہ نہیں توڑ سکتی اور تصورات کے خارجی حوالے کہاں ہیں؟ تصور درخت ایک تجربہ ہے، لفظ درخت لسانی تجربہ ہے خارج کا درخت اس لسانی تجربہ کے خانے میں بیٹھتا تو ہے لیکن دنیا میں کروڑوں درخت ہیں جو شکل و صورت اور خواص، عمر، زمان و مکان، ہر لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف لیکن سب کو ایک ہی لاکھی سے بانٹتے ہوئے لسانی تجربہ یعنی درخت کے نام کا استعمال۔ کیا یہ تجربہ اصلی ہے۔ یہ بھی داخلی حقیقت ہے لیکن عمومیت لئے ہوئے۔ پیکر تراشی سے معذور لیکن چونکہ اس کے خارجی حوالے موجود ہیں۔ ناقص ہی سہی (اس لئے ہم اسے اصلیت کہہ کر دل باخبر کو بہلا دے دے لیتے ہیں۔ کروچے بھی وجدان کے لئے اصلیت اور غیر اصلیت کے پیمانے استعمال نہیں کرتا بلکہ اسی بنیاد پر وہ اسے ادراک سے تمیز کرتا ہے۔ کروچے کے نزدیک ادراک اور وجدان میں ماہ الامتیاز چیز اگر کوئی ہے تو یہی کہ ادراک کا خارجی حوالہ ہوتا ہے اور وہ خود میں اور اشیائے مدر کہ میں تمیز کرتا ہے لیکن وجدان کے لئے یہ قید فردی نہیں۔ وجدان کروچے کے نزدیک ما بعد الطبیعی بصیرت (INSIGHT) نہیں بلکہ مکمل بصارت (SIGHT) ہے وہ کسی شے کا من حیث الکل علم رکھتی ہے یہ کلی علم انفرادیت کا علم ہے ٹھوس پن کا علم ہے۔ ہم اپنے حواس خمسہ کے ذریعہ خارجی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ خارجی دنیا ان اعضائے



حواس کے راستے جو ردِ شنی، آواز، سردی، گرمی، دباؤ اور لمس سے فوراً اثر قبول کرتے ہیں۔ ہمارے ذہن تک پہنچتی ہے۔ ہمارے اعضاءِ حواس گویا وہ دریچے ہیں جہاں سے ہمارا ذہن خارجی دنیا کا نظارہ کرتا ہے یہ اعضاءِ حواس اعصاب کے راستے دماغ تک پیغامِ برسانی کا کام کرتے ہیں جب یہ پیغامات اعصابی نظام کے بلند تر مراکز میں پہنچ کر باہمی تفاعل اور انسلاک کے ذریعے مرتب اور منظم ہوتے ہیں تو ہم اس نتیجہ کو ادراک کہتے ہیں لیکن پیغامات جو ابھی تفاعل و انسلاک کی منزل سے نہیں گزرے ہیں بلکہ علیحدہ علیحدہ ہیں ان کو ہم احساسات (SENSATIONS) کہتے ہیں یعنی ادراک و جہانِ ادراک سے قبل علم ہوا کرتا ہے وہ بھی احساس میں تہذیب و تزیین کرتا ہے لیکن احساس اور ذہنی وظیفہ جس کے ذریعہ ذہن حسی مواد سے رنگ و نور کے اور دوسرے حسی پیکر تراشتا ہے۔ کروچے کے خیال میں و جہانِ سادہ احساس کی وہ انسلاک کی قوت ہے جو تولیدی بھی ہے کیوں کہ وہ مختلف احساسات میں امتیاز پیدا کرتی ہے ادراک بھی احساس پر عمل پیرا ہوتا ہے لیکن صرف خام احساسات کو پختہ کرنا اور ان میں انتہائی عمل کے ذریعہ تنظیم پیدا کرنا اس کا بنیادی وظیفہ ہے ادراک تجرباتی ہے اور فکر کے تابع ہوتا ہے اس کے برخلاف و جہانِ امتیاز ہے جو تجزیے کا محمل نہیں ہو سکتا و جہانِ خارجی حوالوں سے بے نیاز خالص داخلی علم ہے، مختلف جمالیاتی نظریے فن کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ زور دینے کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں لیکن سب متفقہ طور پر فن کے اس بنیادی وصف کو تسلیم کرتے ہیں کہ فن مزاج کے اعتبار سے امتیازی ہے اور اس کا مجموعی تاثر ہی سب کچھ ہے اور فن کو و جہانِ قرار دینے سے فن کا یہ بنیادی وصف ابھر کر سامنے آتا ہے۔ لیکن کروچے یہاں رک نہیں جاتا بلکہ و جہانِ ادراک ہمارے انضمام کا عمل تلاش کر کے ان کے درمیانی امتیاز کو ختم کر دیتا ہے اور یہی وہ نشانِ نزل ہے جہاں کروچے کے نظریے سے اتفاق جزوی اتفاق اور اختلاف کی راہیں کھڑکتی ہیں۔ اس کا کہنا ہے و جہانی علم اظہاری علم ہے..... و جہانِ یا استحضارِ ہئیت کی حیثیت سے ہر اس چیز سے ممتاز ہے جسے محسوس یا برداشت کیا جاتا ہے یہ احساسات کے سیل یا موج سے یا نفسی مواد سے بھی ممتاز ہے اور یہ ہئیت ہی اظہار ہے کسی چیز کا و جہان ہی اس کا اظہار ہے اور سوائے اظہار کے (نہ کم نہ زیادہ) کچھ نہیں۔ صرف اظہار ہے۔ کروچے کی نظر میں و جہانی یا اظہاری علم ہی جمالیاتی یا فنی حقیقت ہے یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ کروچے و جہان کو ہئیت کی سطح پر لا کر ہی اسے اظہار کہتا ہے۔ اور اسے ہر چیز سے ممتاز کرتا ہے، جسے



محسوس یا برداشت کیا جاتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر وجدان اظہار ہے تو ادراکات بھی اظہار ہیں۔ اور ہماری روزمرہ کی زبان کے پیکر جو تجربے کی منزل سے نہیں گزرتے اظہار ہیں پھر یہ اظہارات کیوں کر چنے کے دعوے سے خارج ہیں؟ کر چے ادراکات اور روزمرہ کے ذہنی پیکروں کو فنی اظہار نہیں بلکہ کم تر درجے کا اظہار سمجھتا ہے زبان کا استعمال کثیر المقاصد ہے وہ جہاں ترسیل کے لئے استعمال ہوتی ہے، وہیں تلقین کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے اور تفکر کے وسیلے کا بھی کام دیتی ہے جب کر چے وجدان کو اظہار کہتا ہے تو اس سے اس کی مراد وہ فنی وجدان ہے جو ہیئت میں ڈھلتا ہے کر چے کے لئے ہیئت ہی سب کچھ ہے اور وہ وجدان و اظہار کا باہمی امتیاز مٹا کر مواد و ہیئت کا درمیانی پردہ بھی اٹھا دیتا ہے۔ اور لفظ معنی میں "معنی کو ترجیح حاصل ہے بالفاظ کو" والی بحث ہی کو ہمیشہ کے لئے سفح کر دیتا ہے اگر چہ کر چے عینی مفکر ہے لیکن وہ انلاطون یا برکے کی طرح مادے کے وجود ہی کا انکر نہیں ہے اسے اس کا اعتراف ہے کہ "مادے" کے بغیر کوئی انسانی علم و عمل ممکن نہیں۔۔۔۔۔ یہ مادہ یعنی مواد ہی ہے جو ہمارے ایک وجدان کو دوسرے وجدان سے تمیز کرتا ہے۔ لیکن جب یہی مادہ ہیئت سے مفتوح ہو جاتا ہے تو پھوس ہیئت کو جنم دیتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وجدان اظہار بن جاتا ہے یہ اظہار دراصل وجدان کی تعمیر و تشکیل اور تہذیب و تزئین کا دوسرا نام ہے۔

اگر کر چے کا یہ موقف صحیح ہے کہ وجدان ہی اظہار ہے تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ کوئی خیال زبان کے بغیر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے زبان ہی وسیلہ اظہار ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم اکثر سوچتے ہوئے یا گفتگو کے دوران محسوس کرتے ہیں کہ کسی مناسب لفظ یا مناسب عبارت کے بر محل سوچنے کی وجہ سے ہم اپنا مافی الفمیر اچھی طرح ادا نہیں کر پا رہے ہیں کبھی بے خیالی میں آم کہہ کر اعلیٰ مراد لیتے ہیں اور جب مخاطب سیاق و سباق کے پیش نظر ہمیں اپنی اس غلطی، اس (SLIP OF TONGUE) کی طرف متوجہ کرتا ہے تو ہم اپنی غلطی فوراً درست کر لیتے ہیں۔ ہر زبان میں مختلف المعانی الفاظ بھی ہوتے ہیں اور مترادفات بھی اور بعض اوقات ان کے انتخاب میں ہم سے لغزش بھی ہو جاتی ہے شاعروں کو بالعموم شکایت رہی ہے کہ الفاظ ان کے خیالات کا ساتھ نہیں دیتے، دل کا دریا نطق کی وادی میں نہیں بہتا۔ داستان نگفہ، رہ جاتی ہے اور شاعر خود کو نہر محسوس کرتے لکھتا ہے ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ کئی بڑے سنکرت کی زبان سے ناواقف ہونے پر بھی اشوک پڑھتے ہیں اور کئی ہندوستانی مسلمان عربی کا ایک لفظ



جانے بغیر قرآنی آیتیں فرفر سنائیں اور بچے کسی غیر زبان مثلاً انگریزی یا خود اپنی زبان کی طویل نظمیں ان کا ایک حرف یا مجموعی مفہوم سمجھ بغیر سنا ڈالتے ہیں۔ ان مثالوں سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ زبان ایک عیسویہ چیز اور خیال ایک علیحدہ۔ اس طرح کر دے گا یہ دعویٰ مشکوک ہو جاتا ہے کہ وجدان اور اظہار یعنی وجدان اور زبان ایک ہی ہیں لیکن اس کا جواب یہ ہے کہ زبان اور خیال میں اتنی مغایرت نہیں جتنی مذکورہ بالا استثنائی مثالوں سے ظاہر ہوتی ہے۔ زبان ایک اکتسابی اور خارجی وسیلہ ہونے کے باوجود عملی سطح پر خیال سے بالعموم ہم آہنگ ہوتی ہے درنہ ہم روانی سے گفتگو نہیں کر پاتے۔ دوران گفتگو میں ہمارا انتخابی عمل برحسبہ ہوتا ہے اور مناسب جملے۔ قوت کی رو میں زبان سے نکلے رہتے ہیں اور عمل اس قدر فوری ہے کہ جتنی اور روانی سے انجام پاتا ہے کہ ہمیں خیال و زبان کی دوئی کا احساس تک نہیں ہوتا جب کوئی نو سکھیا نئی نئی زبان میں یا اس زبان میں جسے بولنے پر ہم قدرت حاصل کر چکے ہیں ہمیں ادائیگی خیال میرے کوئی دقت نہیں محسوس ہوتی۔ بے شک کسی شاعر یا ادیب کے لئے زبان کا ذخیرہ الفاظ نا کافی ہو سکتا ہے لیکن ایسی صورت میں وجدان زبان کے تخلیقی استعمال میں اپنا اظہار پالیتا ہے۔ کر دے وجدان و اظہار کو ایک سمجھنے پر بھی کہیں یہ نہیں کہتا کہ اظہار ہمیشہ برحسبہ ہوتا ہے اگر ایسا ہوتا تو لوہا رڈا و ونچی کا یہ قول نقل کرتا کہ "اعلیٰ بقروں کے ذہن اسی وقت ایجاد کے کام میں سب سے زیادہ مصروف ہوتے ہیں جب وہ کوئی خارجی کام بالکل نہیں کرتے" ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم اشیاء کے ادھور و جدانات حاصل کرتے ہیں اور جب وہ اظہار میں ڈھل نہیں پاتے تو اس خوش فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں کہ ہم میں صرف قوت اظہار کی کمی ہے درنہ ہم کسی فنکار سے کم محظوری ہیں ایک فن کار کی قوت تخیل میں بھی وجدان و اظہار کے باہمی تفاعل کے لئے وقت درکار ہوتا ہے فن کار کے اندر بھی ایک کشمکش جاری رہتی ہے کمبھی تو یہ اظہار بڑی آسانی سے ہاتھ لگتا ہے اور کمبھی اس کے لئے شب بیداری بھی کرنی پڑتی ہے اور اس عمل میں وجدان یا ارتسامات روح کے تیرہ و مار حیلے سے نفس عقلی کی وضاحت میں داخل ہوتے ہیں۔ جو شعرا یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے اکثر افکار اظہار میں ڈھل نہیں سکتے تو دراصل ان افکاروں کے ارتسامات اس منزل میں ہوتے ہیں جہاں اب تک ان پر اظہار عمل پیرا نہیں ہوا ہے۔ کر دے کے یہ الفاظ قابل غور ہیں جمالیاتی حقیقت کے ضمن میں ارتسامات میں اظہار عمل کو ایزاد (ADD) نہیں کیا جاتا بلکہ اظہار عمل ان کی تشکیل و تہذیب کرتا ہے۔

پھر کر دے گا یہ دعویٰ کہ وجدان اظہار ہے صرف شعر و ادب تک محدود نہیں ہے وہ خود لکھتا



ہے۔ اگر یہ بیان قول مستعبر معلوم ہو تو اس کی جزوی وجہ یہ ہے کہ عام طور پر لفظ اظہار کے معنی بہت محدود کر دیئے گئے ہیں عام طور پر اسے صرف لفظی اظہار تک محدود کیا جاتا ہے لیکن غیر لفظی اظہار بھی ہوتے ہیں جیسے تصویر کے خطوط، رنگ و صورت وغیرہ جن ہمارے دعوے کی توسیع کر دینی چاہیئے تاکہ اس میں انسان کا ایک مقرر، موسیقار اور مصور کی حیثیت سے بھی خود کا اظہار شامل ہو سکے۔ اظہار صرف لسانی اظہار نہیں ہے۔ شعر و ادب کے دیگر فنون لطیفہ میں اظہار غیر لسانی ہوتا ہے اس لئے کہ وہ اپنے دعوے کا اطلاق تمام فنون لطیفہ پر کرتا ہے۔

لیکن یہاں ایک اہم وقت سے دوچار ہونا پڑتا ہے لفظ 'اظہار' وسیع الذیلی ہے عملی زندگی میں ہم صرف لسانی اظہار سے نہیں بلکہ غیر لسانی اظہار سے بھی کام لیتے رہتے ہیں۔ شدت درد کی تاب نہ لا کر چیخ پڑنا کسی المناک ناگہانی حادثے پر کھوٹ کھوٹ کر رونا، کوئی ناگوار منظر دیکھ کر یا کسی ناگوار بات سے متربنا کسی بات پر ہنس پڑنا، فریادیں، قہقہے لگانا، دہشت زدہ یا حیرت زدہ ہو کر چہرے کے خط و خال میں مخصوص تغیر پیدا کرنا یہ سب شدت جذبات کے غیر لسانی اظہار ہیں کیا ان پر بھی کر دے کے دعوے کا اطلاق ہوگا؟ کر دے کے معنی انہیں اس دعوے کے خلاف یہی دلیل لا کر اس پر اعتراض کرتے ہیں لیکن کر دے جب وجدانی کو اظہار کہتا ہے تو اس کی مراد فنی اظہار سے ہے، یہ اظہار بھی عام اظہار کی طرح شدت جذبات سے رہائی حاصل کرتا ہے لیکن عام غیر لسانی اظہار ایک فطری عمل ہے جس میں جذبہ خارج ہو کر ضائع ہو جاتا ہے اور اس عمل میں ہمت کی تخلیق نہیں ہوتی۔ اپنی کتاب جمالیات میں وہ ایک جگہ لکھتا ہے: "جذبے سے مغلوب ہو کر غصے کی حرکات ظاہر کرنے والے شخص اور اس شخص میں جو اس کا جمالیاتی اظہار کرتا ہے، فرق ہے" یہی وجہ ہے کہ کالنگ وڈ (CALLING WOOD) اور حبان ڈیوی (SYMPTOUS) دونوں اظہار کو صرف فنی اظہار ہی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اپنی کتاب اصول فن (THE PRINCIPLES) میں کالنگ وڈ لکھتا ہے: "جذبے کے اظہار کو اس کی علاقوں

(JOHN DEVEY) کی نمائش سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے جب کہا جاتا ہے کہ ایک حقیقی فنکار اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مار خوف کے زور پر جاتا ہے یا بہکانے لگتا ہے اور غصے کے عالم میں لال بھجھو کا ہو کر جنگھاڑتا ہے۔ ان باتوں کو بلاشبہ اظہار کہا جاتا ہے لیکن جس طرح ہم فن کے مناسب اور غیر مناسب مفہوم میں تمیز کرتے ہیں اسی طرح ہمیں لفظ اظہار کے مناسب اور غیر مناسب مفہوم میں امتیاز کرنا چاہیئے اور موضوع فن پر گفتگو کرتے ہوئے اظہار کے مذکورہ بالا مفہوم کو غیر مناسب قرار دینا چاہیئے







ضرر ہوتا ہے۔ کر دے بھی اسی فرق مراتب کا قائل ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ یہ بھی نہ کہتا کہ درحقیقت ہم میں سے ہر ایک میں کھوڑا بہت شاعر، کھوڑا بہت مجسمہ تراش، موسیقار، مصور اور نثر نگار ہوتا ہے لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں جو ان ناموں سے پکارے جاتے ہیں ہم کس قدر کم ان جیسے ہوتے ہیں..... وہ سمجھتے ہیں کہ ہر کوئی ریفاٹیل کی میڈونا کا تصور کر سکتا تھا لیکن ریفاٹیل صرف اس لئے ریفاٹیل تھا کہ وہ میڈونا کو کینوس پر اتارنے کے ہنر سے واقف تھا۔ اس سے زیادہ غلط رائے اور کیا ہوگی؟

○○



ڈاکٹر نعیم احمد

”تخلیقی تحریک کے لئے اپنے دور میں دیکھنا چاہئے  
اور بے کیفیت کو زندگی کا منظر نہیں سمجھنا چاہئے ہم عصر  
انسان کی جدوجہد میں بھی شرافت اور شاعری  
تلاش کی جا سکتی ہے۔“

”بودلیئر“

”جہاں شاعر کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ  
محسوس کرے اور سوچے کہ اس نے کیا محسوس  
کیا۔ وہیں اس کے لئے یہ بھی اتنا ہی ضروری  
ہے کہ اس نے جو محسوس کیا اور سوچا۔ اس کی  
ترسیل بھی کر سکے۔“

”بودلیئر“

چارلس بودلیئر



یوڈیلیر ایک ایسی شخصیت ہے جس کے کارناموں نے سارے یورپ کو مسحور کیا۔ اسے اپنی نظموں کی اشاعت کے لئے برسوں کسی ناشر کی رضامندی کا انتظار کرنا پڑا۔ پھر اس پر فحاشی کے الزام میں مقدمہ چلا۔ قلعہ ضبط ہوئیں۔ اور ان کی اشاعت پر پابندی لگی۔ مگر اس کے انتقال کے پچاس سال بعد ۱۹۱۷ء میں اس کی تصانیف اشاعت کے محفوظ حقوق آزاد ہوئیں تو پھر یوں ہوا کہ اس کے کارناموں کے درجنوں قیمتیں اور سینے ایڈیشنوں شائع ہوئے۔ اس کے کلام کے انتخاب مدرسوں کے نصاب میں شامل ہوئے اور انہیں تحقیقی علمی اور تنقیدی کاوشوں کے لئے بڑے اشتیاق اور اعتماد کے ساتھ منتخب کیا گیا۔ اس کی موت بڑی بے کسی اور کمپرسی کے عالم میں ہوئی۔ لیکن چند ہی برسوں میں دیوث قامت رومانی اور علامت انگار اس انسان کے سامنے بولنے نظر آنے لگے۔ ہماری تنقید بے جگری، دسوت مطالعہ اور غیر آنا کاوشوں سے محروم رہی ہے۔ جڑ یا کی طرح ٹھونگ مارتا اور اس کے نتیجے میں ڈھونگی جو کچھ چوہے میں آجائے اسے علم اور عرفان سمجھتا ہمارے نقادوں کا شیوہ رہا ہے۔ بات اتنی ہی ہوتی تو بھی کوئی بات نہ ہوتی۔ ہمارے ادب کا ایلہ یہ ہے کہ چوہے میں پھلتے ہوئے ان پھونسٹروں کو علمی یا زور زبردستی کی نظر خراب عبادت قیایا نقاب کے سہارے عظیم الشان کارنامہ منولنے اور سارے ادب اور ادبی شعور کو احتمال کا شکار بنانے کی بھی بڑی سرگرم اور منظم کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ لوگ دراصل ادب یا ادبی رہنما کو بہت محدود اور خالص ذاتی اغراض و مقاصد کے لئے استعمال کر رہے ہیں۔ تفہیم، تحسین یا علم انہیں دور کا بھی واسطہ نہیں۔ بادیلیر کے ساتھ بھی ہمارے یہاں یہی سلوک ہوا ہے اور پھر اس بدسلوکی کی بنیاد پر تیوریاں بھی چڑھائی گئی ہیں۔ اور گردن کی رگیں بھی پھول پھول گئی ہیں۔

بادیلیر کی زندگی اور شاعری سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے اقدار کے خلاف ایک مکمل احتجاج کی بڑی کامیاب مثال ہے۔ اس پر اس کی ماں کی شخصیت کا فیصلہ کن اثر پڑا۔ اس کی ماں کیرولن بڑی پر جوش اور پر شوق عورت تھی۔ بچپن میں تیزی کی وجہ سے اس کے والد ایک دوست پر پیہر گونے لے اس کی سرپرستی کی۔

اس کے گھر میں ایک شخص فرانسس بادیلیر (پیدائش ۱۷۵۹ء) کی بھی آمد و رفت تھی۔ فرانسس ایک امیر سپاسلن کے بچوں کا معلم تھا۔ اور وہ اس کے محل کے باغ والے بچے میں بڑے امیرانہ تھراٹ سے رہتا تھا۔ اس نے ۵۲ سال کی عمر میں شادی کی تھی اور اس کی طرح اس کی بیوی بھی مصوری کا اچھا شوق رکھتی تھی۔ ۱۸۰۵ء میں ان کے یہاں الفونس پیدا ہوا تھا۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد فرانسس نے پھر شادی کی۔ اس شادی کے وقت فرانسس ۵۹ سال کا تھا۔ اور کیرولن اس سے تین سال چھوٹی یعنی ۲۶ سال کی تھی۔ چارلس بادیلیر ۹ اپریل ۱۸۲۱ء کو پیدا ہوا۔ وہ بہت چہیتی اور



لاڈلی ادا لاد تھا۔ اور بڑی تمناؤں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوا انتھار کیر و بن اپنے پیچھے بڑی۔  
جذباتی اور رقابت انگیز محبت کرتی تھی۔ اس کی گرجو شمی محبت اپنے اظہار میں ناکام رہی تھی۔ اب وہ  
چارلس کو اپنے رشتی ملبوس میں لپیٹے اور خوشبوؤں میں بے ہوش جسم سے شکستے رکھتی تھی۔ چھوٹا  
کی عمر میں چارلس باپ کی شفقت سے محروم ہو گیا۔ لیکن مرنے سے پہلے عمر رسیدہ باپ بیٹے میں مسوی  
کا فرق پیدا کر چکا تھا۔

بودلیہ ریاضے سات ڈا تھا۔ جب اس کی ماں نے دوسری شادی کر لی۔ سیٹن اد پک نے منتیلے  
بیٹے کو اپنا ہی سمجھ لیا۔ کیونکہ اس کے بیان کوئی اولاد نہ تھی۔ وہ یاد بلبر کی ذہانت کا معترف تھا لیکن  
تعلیم کے معاملے میں اس کی سپاہیانہ خو اپنے سارے حلال کا اظہار کر دیتی تھی۔ فرض اور ذمہ داری  
جیسے الفاظ ہمیشہ اس کے ہونٹوں پر نہایتے رہتے تھے۔ ریشم اور خوشبوؤں میں بے ہوش ذہن کو ان  
ہی لفظوں سے چڑھتی۔ اد پک کو سنگ اور نمودنا لست پسند نہیں تھی۔ وہ سوتیلے بیٹے کو خدا ترس اور  
کارآمد شہری بنانا چاہتا تھا۔ یاد بلبر کی اقدار طبع کچھ عرصے بعد اس کے اپنے لفظوں میں اس طرح بیان  
ہوئی۔

کارآمد کی ہونا مجھے ہمیشہ ہی بہت کھدا لگتا ہے۔

اد پک کو بودلیہ کا لکھنا اور مخرب اخلاق گفتگو کرنا بھی سخت ناپسند تھا۔ گیارہ سال  
کی عمر میں یاد بلبر کو بورڈنگ اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ اس وقت اسکول فوجی انداز میں چلا رہے  
تھے۔ مگر یہ سخت گیر فضا یاد بلبر کو ناگوار محسوس نہیں ہوئی۔ بارہ سال کی عمر میں ہی یاد بلبر کی  
قوت زبان اور الفاظ کے استعمال کی صلاحیت خود کو ظاہر کرنے لگی۔ رومانی تحریک کے نظریے بھی  
عام لوگوں کے ذہن کی کھڑکیوں پر دستک ہی دے رہے تھے۔ مگر فکر اور اظہار بیان۔ اس  
انکسار کی کچھ ادائیگی بودلیہ پہلے ہی اختیار کر چکا تھا۔ اسکول میں ہی اس نے لارمائی اور وکٹر ہیوگو کی  
تخلیقات کا مطالعہ کیا۔ اس وقت اس کی سخت گیری علمی و ادبی فضا میں کم عمر لڑکے کا ایک قصبائی علالت  
میں ممنوعہ رومانی تخلیقات تک دسترس حاصل کرنا غیر معمولی بات تھی۔

(۱۸۳۶ء) پندرہ سال کی عمر میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسے بیرس کی مشہور زمانہ  
درسگاہ لونی لاکران میں داخل کیا گیا۔ یہاں علمی کامیابی اس سے دور بھاگتی گئی۔ جب لاکران کی  
سرحد سے بودلیہ کے قدم باہر نکل رہے تھے۔ تو خوشی اور زندہ دلی اسے خدا حافظ کہہ رہی  
تھی۔ پڑمردگی اور تقیم چڑچڑے پن کے تاریک سائے اس کے ذہن پر منڈلائے لگے۔

یہ وحشت انگیز مزاجی بعد میں اس کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت بنی۔ اسے اس بات  
کا احساس ہوتا گیا کہ تنہائی اس کی فطرت کا جزو لاینفک ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور سے سب سے



علیحدہ ہونے کا شعور قوی سے قوی ہوتا گیا۔ چنانچہ وہ دوستوں اور رفیقوں میں گھرے ہوئے بھی یہ محسوس کرتا تھا کہ وہ تنہا ہے۔ ایک عرصے کے بعد بودلیئر نے اپنی رخصت کا یہ کرب ان الفاظ میں بیان کیا۔

”اپنے بچپن کی ابتدا سے ہی خاندان کے لوگوں اور دوستوں کے درمیان ہوتا

ہوئے بھی مجھے یہ یقین رہتا کہ ابدی تنہائی میرا مقدر ہے۔“

ماحول سے یہ بے اطمینانی اور محبت کرنے والوں سے اجنبیت محسوس ہونے کا یہ کرب مطالعہ اور غور و فکر میں سکون ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کتابیں اُسے ذات اور کائنات کا عرفان بخش رہی تھیں۔ سینٹ بیوکانا دل *St. Beuve's* اس پر جادو کر گیا۔ اس میں اس نے اپنی فطرت کی یاسیت اپنے ذہن کے شکوک اور اپنی تیزی سے پروان چڑھتی ہوئی شخصیت کی جچ دھچ گہرائیاں دریافت کیں۔ اس کی نفسی الجھنیں شاعری کی دنیا میں سلجھنے لگیں۔ بودلیئر اور اس کا ایک دوست دیبشاں ریانشی کے گھنٹے میں اشتعار کی پرچیاں ایک دوسرے کو برہنہ کرتے۔ شاعری بھی وہ دیوی ہے جو سو کن برداشت نہیں کرتی۔ حسانی مزاج استاد کی سفارش پر بودلیئر کا نام اسکول سے خارج کر دیا گیا۔

بودلیئر کے نامزدان اسے فلارت خارجی کے مقابلے کے امتحان میں شریک کرنا چاہتے تھے اسے ایک خوش آئند اور محفوظ مستقبل کی ضمانت دی جا رہی تھی مگر بودلیئر حفاظت نہیں آنا دی اور فطرت کا دیوانہ تھانہ ادب کو بڑی کمانے کا ذریعہ بنانے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شاعری کو زندگی سے طلاق لینے کا خیال بھی نہیں آیا تھا۔ یہ فرانسیسی شاعری کا زریں دور تھا۔ شاعروں کو شہرت کے علاوہ مالی منفعت بھی حاصل تھی مگر جب بودلیئر نے اپنے والدین سے یہ ارادہ ظاہر کیا تو وہ ایسے حیران پریشان ہو گئے۔ وہ سرگرم سفر بنا چاہتے۔ بودلیئر کے انتقال کے بعد اس وقت بھی جب اس واقعہ کو ۲۴ سال بیت چکے تھے اس کا غم اور سد مہ اسکی ماں کے ذہن میں کل کی بات کی طرح تازہ تھا۔ اس کے الفاظ میں۔

”ہمیں کیسا سد مہ ہوا تھا۔ جب چارلس نے ہماری پیشکش ٹھکرا دی تھی۔ ہمیں کتنی

ناامیدی ہوئی تھی اگر چارلس اپنے سوتیلے باپ کے نصیحت مان لیتا۔ اور اس

کی رہبری قبول کر لیتا تو اس کی زندگی کتنی مختلف ہوتی۔“

زندگی مختلف ہونے کا بودلیئر جداگانہ نظریہ رکھتا تھا۔ اور اس لئے اس نے اپنا شعور اور

احساس کبھی کسی رہبر کے ہاتھ گروئی نہ رکھا۔ اس نے خود کو ادب کے حوالے کر دیا۔ اور اس فیصلے پر

کبھی اظہار تاسف نہیں کیا۔ اس وقت ادبی دنیا میں جوش اور اشتعال کی کارفرمائی تھی۔ بودلیئر

خیال، جذبہ اور احساس کی دنیا میں تحقیق اور تلاش میں مصروف تھا۔ والدین کے خیال کے مطابق



بنیائے عمر گنوار نہ تھا۔ وہ انہیں بیکار نظر آنار یوں معلوم ہوتا کہ وہ کامل اور سست ہے۔ وقت کا اس کے پاس کوئی مصرف نہیں لیکن یاد بلیغ فن کے باب میں یورپے خلوص، جان نشانی اور سنجیدگی کا قافی تھا۔ وہ آرٹ گیلریوں میں نقویروں کے مطالعہ میں گم رہتا۔ شعر و ادب کو وہ سخت کاوش اور ریاضت کا حاصل سمجھتا تھا۔ رنگوں اور فیکروں اور ان کے امتزاج سے پیدا ہونے والے تاثرات کی پیاسہ ر دنیا کی کھوج میں وہ دن دن بھر کھویا رہتا۔ اس نے مصوری کے نقاد کی حیثیت سے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی۔ اور جمالیاتی سفر نے اسے شاعری میں بھی معنی و بیان کے اچھوتے تحفے دیے۔ مصوری اور شعر و ادب کا یہ شوق اسے پیر میں کے اس حصے میں لے گیا جو لاطینی کو ارٹر کھلاتا ہے۔ مصوری اور شاعری سے دلچسپی رکھنے والے نوجوان اس وقت وہاں عیش اور بے فکری کی زندگی گزار رہے تھے۔ رقص، موسیقی، مے نوشی، عاشقانہ گفتگو اور عشق ان کی زندگی تھا۔ جب ان میں سے کسی کی بائہوں میں محبوبہ کی باہیں نہ ہوتیں تو وہ خود کو دبا دبا سا محسوس کرتا۔ اس رومانی ماحول میں تمام نوجوان اسراف اور سنگ میں مبتلا تھے۔ وہ حبیبی اور لافانییت کو ایک دوسرے سے مترادف سمجھتے تھے۔ کلیت، کفر گوئی، کثرت شراب نوشی اور ان سب سے زیادہ عشق کر سکنے کی ہمت ایسے انداز تھے جن پر وہ نازاں تھے۔

بوداییان پر شور نوجوان کام کوزن گیا گھنی سیاہ ڈاڑھیاں بڑھلے۔ غلی ٹوپیاں زندانہ انداز میں کاہنی آنکھ پر جھوکاے، منہ میں پاپ، دباے۔ بائیں بازو پر قلب کو چھوتی ہوئی شال لٹکاے وہ لاطینی کو ارٹر میں جھے رہتے۔ ایک کے بعد ایک کیفے میں آوارہ گردی کرنے اور زمین دوز گندے شراب خانوں میں جام نہدھاتے۔ افیون اور شیش نوشی ان کی جدید ترین اور سب سے زیادہ جسی ادا تھی۔ انہوں نے مادی نعمتیں ٹھکرا دی تھیں اور مصنوعی فردوس کی مسرتیں حاصل کرنا سیکھ لیا تھا۔

بودایی کی زندگی میں اچانک ایسا موڑ آیا جس نے اس کے فنی شعور پر فیصلہ کن اثر ڈالا۔ ایک نئے ایسے ہندوستان بھیجئے کا فیصلہ کیا تاکہ وہ پیرس کی زندانہ زندگی سے دور چلا جائے۔ اور اس کے نتیجے میں شاید سنبھل بھی جائے۔ اس وقت بادلیہ کی عمر بیس سال کی تھی۔ لاطینی کو ارٹر کی فاسقانہ اور عاشقانہ زندگی چھوڑنے پر بادلیہ کا راضی ہو جانا ایک عجوبہ ہے۔ مگلاں وقت ہندوستان کا ام ذہن میں سحر آفرین حسن اور جادوی منظر دیکھتا تھا۔ ایسے اچھوتے اور ترسے خیال جن کا خواب میں بھی نقور نہیں کیا جاسکتا تھا۔ بادلیہ بھی ترائی مسرت اور اچھوتی لذت کی تمنا کے سیلاب میں بہہ گیا ہوگا۔ جہاز ۹ جون ۱۸۸۱ء کو روانہ ہوا۔ اس میں متوسط طبقے کے لوگ سفر کر رہے تھے جو خوب پسکا چکے تھے اور سلام اور آسائش ان کا نصیب بن چکی تھی۔ بادلیہ اس عمر میں بھی اس طبقے کے ہیران پارسا کا رول پڑھ چکا تھا۔ سفر کے دوران اس نے ان کی ریاکار پاکیزہوں اور کھوکھلی معاشرتی رسوم کا



دل کھول کر مذاق اڑایا۔ ان لوگوں کو یہ محسوس ہوا جیسے جہاز کے عرشے پر سانپ نکل آیا ہو۔ جو لوگ اندر سے کھوکھلے ہوں آبلے کی طرح ذرا سی ٹھیس لگنے پر بھی انھیں بہت آسانی سے ٹوٹ کھوٹ جانے کا خون کھائے جاتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے یوڈیئر کو یہ سزا دی کہ اپنے بچوں کو بھی اس سے گفتگو کرنے سے روک دیا۔ یوڈیئر کی تنہائی اسے ایک جوشیلی سیاہ فام نرس کے آغوش میں لے گئی۔ جو پیرس سے وطن واپس جا رہی تھی۔ کسی رنگ دار عورت سے یہ اس کی پہلی ملاقات تھی۔ لیکن وہ اس کی گرمبوشی کا خاطر خواہ جواب نہ دے سکا۔

مارشیس کے پاس جہاز طوفان میں پھنس گیا۔ مرمت میں تین مہینے لگے۔ اس عرصے میں یوڈیئر کا تخیل بھی اور قوت بدر کہ فطرت کی اچھوتی دولت سے مالا مال ہو گئی۔ وہ کھجوروں کے درختوں کے نیچے گرم سائے میں لیٹا رہتا اور اسے یوں محسوس ہوتا کہ دنیا کی ساری مسترتیں اس کے وجود میں سمائی جا رہی ہیں۔ وہ سمندر کی کھلی سطح کو گھورتا۔ رہتا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ صعوبت اور مراقبہ کی طرف اس کا رجحان اور بھی زیادہ ہو گیا۔ جھوپڑیوں کے سائے، چلتا ہوا آسمان، ہول کے جھونکے جو معطر نباتات کے بدن سے خوشبو کی چھولیاں بھر بھر کر چلے آتے۔ پودے جو دھند میں اپنے بل۔۔۔ کھاتے ہوئے بدن سے خود ہی شرابے جلاتے۔ یہ ملکوتی حسن اور یہاں کی آرام طلب زندگی۔ ایسے سالیے میں جو زندگی بھر اس کے تخیل کو رد نشی اور گرمی نشے رہے۔ یہیں سے اس نے وہ قیاسی تخیلیں مثالی پیکرا اور استعارے حاصل کئے جو اس کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ وہ یہاں سے خوشحال گرم ملکوں کی روحانی تڑپ، چمک دک اور حسن کا وہ تصور سامنے لے گیا۔ جو اس کی اپنی دنیا میں حاصل ہونا ممکن نہیں تھا۔ یہ تڑپ وہ دولت ہے جس نے اس کی شاعری کو منفرد بنا دیا۔

جہاز ٹھیک ہو گیا تو یوڈیئر نے آگے جانے سے انکار کر دیا۔ کپتان بڑی مشکل سے اسے جزییرہ دی یونین تک اس امید میں لے گیا کہ شاید وہ اس ضدی لڑکے کو اپنا ارادہ بدلنے کے لئے رضامند کر لے۔ مگر یوڈیئر وہاں جہاز سے اتر گیا اور ۲۴ نومبر ۱۸۴۱ء کو واپس وطن کو روانہ ہو گیا۔ پیرس لوٹ کر اس نے کلکتے پہنچنے کا اہسانہ سنایا۔ اسے قصہ کہنے کا ایسا ملکہ حاصل تھا کہ سننے والے جھوٹ کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اس کا تخیل اتنا آباد تھا کہ وہ ان دیکھے اور انجان ملک انتظوں سے اس طرح بیا دیتا کہ سننے والوں کو حقیقت کا گمان ہوتا۔

والیسی کے دو مہینے بعد وہ باوغنت کو پہنچ گیا۔ اس نے اپنی مورد ثنی دولت حاصل کی اور جون ۱۸۴۲ء کے موسم گرما میں ماں کے سائے سے نکل اپنے سہارے زندگی گزارنے کے لئے نکل کھڑا ہوا۔

اس وقت پیرس میں لبھلنے کے سارے حربے جمع کر چکا تھا۔ ہاں شہر طایہ تھی کہ جیب میں



پسیہ ہو۔ ۲۱ سالہ نو عمر باریلیہ اپنی دولت کی وجہ سے اچانک نشاطیہ زندگی کے مرکز میں پہنچ گیا۔  
تعلیم اس کا ورثہ اور لذت اندوزی اس کی فطرت تھی۔

چھپر چھاڑ، چڑانا، بھڑکانا۔ نو عمر لڑکوں کی ساری ادا میں اس میں موجود تھیں۔ وہ گفتگو کے  
دوران بڑی سنجیدگی سے چونکا دینے والی ایسی بات کہتا کہ لوگ بنلیں جھانکنے لگتے۔ ایک بار وہ  
اپنی ماں کے ساتھ کسی با اثر شخص کی محفل میں موجود تھا۔ ایک مہر شخص نے میریان خاتون کے سامنے  
جھکتے ہوئے بڑی متانت سے کہا۔

”عورت خدا کی مخلوق میں سب سے زیادہ پرکشش اور مکمل ہے۔“

بودیہ کے چہرے پر نفرت اور حقارت کی مکڑی کا جال اتن گیا۔ اس نے بڑی تلخی سے کہا۔  
”کیا واقعی آپ ایسا سمجھتے ہیں۔ میں یہ نہیں مان سکتا۔ میرے خیال  
میں تو عورتیں صرف پالتو جانوروں جتنی زنجیروں میں باندھ کر  
رکھا جائے۔ ان کی خوب دیکھ بھال کی جائے۔ لیکن کبھی کبھی ان کی  
مرمت بھی کر دی جائے۔“

بودیہ کی شخصیت میں ایسی کشش تھی کہ اس کی شوخ حرکتوں کے باوجود لوگ اس کی طرف  
کھینچے ہیں۔ عورتیں تو خاص طور سے اس کی شرارت کے بیان میں رطب اللسان رہتی تھیں۔ اس دور  
کے کمرے انداز کے مقابلے میں بودیہ کے مزاج میں کافی نساہت تھی۔ جس کی وجہ سے وہ عورتوں کو بہتر  
طور پر سمجھ سکتا تھا۔ اس کے برتاؤ سے وہ بہت خوش ہوتیں۔ اس کی ظاہری تعلیم سے بہت متاثر ہوتیں  
کیونکہ وہ انہیں یہ تاثر دیتا کہ جیسے وہ کسی مورتی کے جنم میں ہے۔ اس کے علاوہ اس کی پر مذاق گفتگو  
سے بھی بہت محظوظ ہوتیں۔ کیونکہ اس طرح ان کی تخیل کو جولانی حاصل ہوتی۔

بودیہ کی اس منزل میں محتاجا ہاں لڑکانا تجربہ کار ہونے ہوئے بھی خود کو پختہ کا سادہ شوخ  
چہرے پر بھی لگے ہوئے سنجیدگی کے رنگ دروغ کو اصلیت تصور کرتا ہے۔ بودیہ اور اس کے دوست کبھی  
کبھی رات گئے مکی بچوں کی مصنوعی وضع کے حصار سے باہر نکل آتے توڑ پھوڑ کی سرشت خود کراتی۔ کیونکہ ۲۱-۲۲  
ساں کی عمر کے لیے تو وہ بالکل مناسب ہوتی ہی ہے۔ وہ کمرے کا فرنیچر الٹ کر پھینک دیتے۔ آپریں  
گتھم گتھم ہو جاتے۔ چینی اور شیشے کے برتن توڑ ڈالتے۔ ہمسے منید میں خلل پڑ جانے کی وجہ سے دربان  
سے شکایت کرتے۔ وہ ڈانٹ ڈپٹ جلاتے اور ہنگامے فرد کرانے کے لئے نفس نفیس آتا۔ تو باریلیہ بڑی  
مجردت معصومیت سے کہتا

”کیسا جھگڑا۔ یہاں ایسا کوئی کھڑا نہیں ہوا۔ جس کا مجھے علم ہو۔ میں تو اپنے  
ڈرائنگ روم میں لکڑی کاٹ رہا تھا۔ اند اپنی محبوبہ کے بال کپڑے سے سر



کے بل فرشتے پر گھسیٹ رہا تھا۔ لیکن یہ تو کوئی ایسی بات نہیں جو کسی بھی شریعت آدمی کے ٹرائنگ روم میں نہ ہوتی ہو۔

سادہ لوح ایسی باتوں کا یقین کر لیجئے بلکہ انہیں اور نمک مزج لگا کر پھیلانے۔ وہ اپنے عشق کی محیر العقول کہانیاں بیان کرتا جن کا مطلب یہ ہوتا کہ وہ کسی نارمل عورت کے لئے کبھی کوئی خواہش محسوس نہیں کر سکا۔ اس کا دعویٰ یہ تھا کہ وہ صرف غیر طبعی ذی روح سے تسکین حاصل کر سکتا ہے۔ یہ ساری باتیں بودیئر روایت "بن گلین سوانٹھ لگا رول اور نقادوں نے ان تخیلی قصوں کو حقیقت مان کر بودیئر کو سادہ دماغ قرار دے لیا۔ اور اپنے قلم کو جراح کا شتر بنا کر اس کی شخصیت میں چاک لگالے شروع کر دیئے۔ اخلاق کے معلموں نے انہیں اخلاقی گراوٹ اور سنک سمجھ لیا۔ بات شاید یہ تھی کہ بودیئر کی متوسط طبقہ کے لئے تقاریر ان افسانوں میں ظاہر ہوتی۔ اور اس طرح وہ ان لوگوں کی ذہنی صلاحیتوں کا مذاق اڑاتا۔

بودیئر کی شخصیت کا سارا حسن و جمال ایک سیاہ فام عورت ژان دوول سے تعلق خاطر میں ظاہر ہوا۔ وہ ایک معمولی اداکارہ تھی مگر بودیئر نے اس کی الفت ایسے جتن سے جیتی جیسے وہ بہشتی جو رہو۔ بودیئر کے اس اشتیاق اور بے اختیار سی سے خود ژان دوول سخت متعجب تھی۔ اس عشق پر بودیئر کی ماں کی طرح سب ہی حیران تھے۔ خود بودیئر کی سمجھ میں یہ نہیں آتا تھا کہ آخر لوگ اس کی محبوبہ کی خوبصورتی کا اعتراف کیوں نہیں کرتے؟ لوگ لیل کو بچشم محنت دیکھنے کے لئے تیار ہوئے کب ہیں؟ اور پھر شاید یہ لیل ہوا ہو کہ ژان دوول کی شخصیت میں بودیئر کو مارشیش میں کھجور کے درختوں کے نیچے گزاری ہوئی دوپہر کی نشہ آور گرم چھاؤں کی جسم نظر آتی ہو۔

عشق میں بودیئر کو کبھی تجربہ ہوا کہ تمہیں اس کا مقدر نہیں ژان دوول اس کی ذکی انجمن شرم و جھجک حسن سے محبت اور اس سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ بودیئر کی تکمیل ذات کی تڑپ کو نہیں سمجھ سکی۔ وہ اسے کھڑکی کے قریب کرسی پر بٹھا دیتا۔ سورج کی کرنیں ژان دوول کے چہرے کی آرتی اتارتیں اور وہ بیماری کی طرح اس کی عبادت کرتا۔ اس کا یہ بیٹ اپنے بیماری کو ایک ایسا شریف اور بے آزار سواری سمجھتا تھا جن کا جذبہ عشق نظم گوئی میں صرت ہو جاتا تھا۔ اس زمانے میں اس نے ایک کہانی — LAFANFARLO لکھی۔ اس کے ہیرو سیموئل کریمو کے ذریعے اس نے خود اپنی ذات کی شکامی کی۔ یہاں تو اس سے زیادہ جذباتی و اعلیٰ وارفع صلاحیتوں کا حصہ ہے تخیل میں بھی اس کی کارفرمائی ہے۔ محبت حسن کامل کی تڑپ کا نام ہے۔ یہ میر و بھی انسانی جسم سے اس لئے محبت کرتا ہے کیونکہ یہ اسے مقدس موزونیت کا محسوس اور مادی اظہار معلوم ہوتا ہے۔ فن تعمیر کا ایسا نادر نمونہ جسے بڑے پراسرار طور پر حرکت و عمل کا فیضان بخش دیا گیا ہے۔



۱۸۴۲ء میں یوڈیہ ریفرمیر نے وقت پڑا اس کی ملکیت کا قانونی نگران مقرر کر دیا گیا۔ یوڈیہ کی زندگی کی یا پٹ گئی جوانی کے شاندار دن رخصت ہو گئے نتیجے میں اس کی ظاہری وضع قطع بھی بدل گئی چمکیلے سحر کیلے فیشن ایبل لباس کے بجائے سادہ اور سیاہ لباس اس کے بدن سے لپٹ گیا اس کی بے پردائی اور خوش دلی ہمیشہ کے لئے اس سے رخصت ہو گئی اسے پہلی دفعہ اپنی صلاحیتوں میں شک محسوس ہوا اس تشکیک نے اس کو روحانی کرب کے جہنم میں دھکیل دیا۔ اس کرب سے نجات کے لئے اس نے موت کی مدد چاہی اس کے اپنے الفاظ میں :

”میں خود کو قتل کر رہا ہوں، کسی دکھ کے بغیر، میرے ذہن میں کسی قسم کا اضطراب نہیں ہے۔ میرے قرضے میرے لئے کبھی بوجھ و ملامت کا سبب نہیں بنے۔ میں خود کو اس لئے قتل کر رہا ہوں کیونکہ مجھے اپنے غیر خانی ہونے کا یقین ہے اور پھر یوں، کیونکہ میں رجائیت میں ایمان رکھتا ہوں۔“

موت اسے چھوڑ کر نکل گئی۔ پولیس نے اسے اس کے والدین کے گھر پہنچا دیا۔ مگر وہاں کے ماحول میں اس کا دم گھٹتا تھا۔ بھوک اور اخلاص کے سارے حقیقی خطوط کے باوجود رات کے اندھیرے میں اس نے اپنی ماں کا گھر چھوڑ دیا۔ وہ سمجھوتے اور مصلحت کا قائل نہیں تھا۔ اسے بھی غالب کی طرح دل نہیں آفت کا ٹکڑا ملا تھا۔

میں اور ایک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے  
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آستانہ۔

احساس غیرت اس کی زندگی کی بہت بڑی قدر تھی۔ اپنا منتخب راستہ اسے بہر حال عزیز تھا۔ اس نے مان کے نام خط لکھا۔

”میں جا رہا ہوں اور اسی وقت لوٹوں گا جب میری ذمہ داری اور مالی حالت بہتر ہو جائے گی۔ آپ کے شوہر مجھے جو کچھ بنانا چاہتے ہیں وہ بنا میرے لئے ممکن نہیں۔ اس لئے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس چھت کے نیچے رہنا انہیں لوٹنا ہے مجھے غالباً بہت سخت زندگی گزارنی پڑے گی۔ لیکن یہ مجھے معلوم ہے کہ میں اس صورت میں زیادہ خوش رہوں گا۔“

یہ ۱۸۴۷ء کی بات ہے پیرس کا سکون غارت ہو چکا تھا عوام میں بے چینی پھیل رہی تھی۔ اس پر قریب نظام کی حقیقت کھل چکی تھی۔ لوگوں کو احساس ہو گیا تھا کہ کوئی غلبہ کی حکومت عوام کو دہائی دیتی ہے مگر اس سے فائدہ چند ہی لوگوں کو پہنچ رہا ہے۔ یہ منہلی بھر لوگ صنمیر کی دولت کھو



چکنے کے بعد اپنی ذمہ داریوں کی پروا کئے بغیر اکثریت کو لوٹ کر اپنی جیب بھر رہے ہیں۔ نوجوان نیاوت کے نشے میں سرشار تھے اور سوشلزم کی طرف مائل ہو رہے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ زندگی کا یہ نظام فنکاروں اور شاعروں کے لئے بھی زیادہ سودمند ہو گا۔ اور بہر حال کچھ بھی ہو حال سے بدتر تو ہو ہی نہیں سکتا۔

یاد لیئر آزاد منش لوگوں اور سوشلسٹوں سے جان پہچان کے سہارے زندگی کے اس دائرے میں داخل ہو گیا جس کا اسے کوئی علم نہیں تھا۔ اب اسے غم ذات کے علاوہ اجتماعی درد و الم کا بھی تجربہ ہوا۔ کسان مزدور اور دستکار درد ستوں کی رفاقت کے مکتب میں وہ ایک ایسی نقوریت کا تصور کرنے لگا جو نفسانی مسرت کے نقوریت سے مختلف تھی۔ ناکامیاں اور شکستیں اس کی شہیت کے سنگ مرمر کو موم کی طرح پگھلا چکی تھیں۔ اس کی جوانی غور و فکر کا دوسرا نام تھا۔ اب وہ دل گدختہ پیدا کر چکا تھا۔ ضرورت کیا ہے؟ یہ اس نے جان لیا تھا۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی محققین کیسا عرفان بخشی ہیں۔ یہ اسے بھی معلوم ہو گیا تھا۔ ضرورت کے نتیجے میں حاصل ہونے والی ذلت کی دولت اور گہری اندر دگی کی نعمت اسے بھی مل چکی تھی۔

۱۸۴۸ء کا انقلاب فرانص کے دانشوروں اور نوجوان فنکاروں کے ذہن میں آگ لگانا تھا تمام نوجوان ادیب کسی نہ کسی الزام میں مآخوذ کئے گئے۔ یہ درحقیقت کھوکھلی روحانیت اور چھوٹی اقدار کے خلاف نیاوت تھی۔ یہ ادبی نیاوت رجائیت، آرزو مندی اور ایک نئے دائرہ کار کی علامت تھی۔ انقلاب کچل دیا گیا۔ پیرس میں خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ ... اہل انقلابی موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ ... انجائر کو جلا وطن کر دیئے گئے۔ انصاف اور مساوات پر مبنی سیاسی و اقتصادی نظام اور ایک بہتر معاشرے کے ارمانوں نے یوں خونیں کفن پہنا تو نتیجہ سیاست سے بیزاری کی صورت میں نکلا۔ زمین پر خوالوں کا جہاں بنانے کے بجائے اب صرف ادب کی دنیا میں ہی حسن کی تلاش میں ساری صلاحیتیں صرف ہونے لگیں۔ یاد لیئر نے کہا۔

اب اگر میں نے دوٹ دیا تو بس خود کو دوں گا۔

(امیل کے نام خط - ۲ - دسمبر - ۱۸۵۱ء)

حسن کی تلافی اور تحسین کی یہ پیاں اسے تیراں دووں سے جدا کر کے ماریا دونوں تک لے گئی۔ اس کے حسن سے وہ نیم بلوغت کو پہنچتے ہوئے لڑکے کی طرح متاثر ہوا اور اس بے اختیاری اور سرشاری سے اس نے اس محبت کا اپنے خط اور تعلیموں میں اظہار بھی کیا۔ اور اسی خط میں وہ عامیانہ بات کہتے ہوئے خود اپنے سے آنکھیں جراتاً نظر آتا ہے مگر بود لیئر کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اگر وہ سطحی چیز کو بھی چھو دے تو مادے کی کشش سے آزاد ہو جاتی ہے۔ پھر وہ شفق میں نظر آتی ہے یا بادلوں سے سرگوشی کرتی معلوم ہوتی ہے۔ یہ خط خیر ہے اس حقیقت کی کہ سچا



کی پچید پچاس تخلیقی قوت کی تجدید کر سکتی ہے۔

تم میرے لئے زندگی اور حرکت کی علامت ہو اپنی فعالیت اور زندہ دلی کی وجہ سے  
 نہیں اس لئے بھی نہیں کہ تمہارا وحشی ہر روز کا سا طور اور اپنی کاسا شیبہ  
 ہے بلکہ یوں کہ تمہاری آنکھیں غیر فانی محبت کا فیضان عطا کر سکتی ہیں۔ میں مرید ہو چکا  
 تھا تم نے مجھے دوبارہ زندگی بخشی ہے کاش تم یہ جان کر کہ میں تمہارا کتنا ممنون کروں  
 میں نے تمہاری آنکھوں کے گہرے چاہ سے ایسی خالص مسرتیں حاصل کی ہیں جن  
 کا میں کبھی خواب بھی نہیں دیکھ سکتا تھا تمہاری آنکھوں نے مکمل ترین اور نازک  
 ترین صورت میں مجھے روحانی مسرت بخشی ہے آج کے بعد تم میری اکلوتی ملکہ ہو میرا  
 حذیب میرے دل کے لئے حسن مکمل ہو۔ تم میرے وجود کا حصہ ہو جو ایک روحانی  
 جوہر نے دھن کیا ہے۔

لیکن اس کی روح کی پیاس نہ ماریا رو برن بھیا سکی اور نہ مادام سبیا تیو۔ ارامیا تیو کی  
 بھی اس نے اپنے تخیل میں ایک اٹھپوٹی تصویر بنائی۔ اس کا تصور بودیہ کے جذبات میں شدت پیدا  
 کر دیتا۔ جذبات کی اس شدت نے اسے زندگی کی ایک نئی بصیرت عطا کی۔ اس عالم میں اس کی  
 شخصیت کی ذکی الحسی، نفاست اور نرمی اس طرح ظاہر ہوئی جیسے اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی  
 اپنی زندگی کے گولے پانی میں وہ ایسی شخصیت کی تلاش کر رہا تھا جس کی اعلیٰ صفات میں یقین کے سہارے  
 وہ اس حسن اور خیر کو پہچان لے جو ابھی تک اس میں باقی تھا۔

ماریا دو برن ۱۸۵۴ء میں دوبارہ اس کی زندگی میں داخل ہوئی۔ وہ ماریا سے صرف  
 جذباتی تسکین ہی نہیں گھر ملیو زندگی کے سکون، مکمل امن اور یہاں تک کہ عیش و آرام کا بھی آرزو مند  
 تھا۔ تھکا تھکا جوڑ کر اس نے لٹا کھوٹا آشیانہ بنایا، مگر اسے شان و دول ہی نہ پاسکی۔ وہ دونوں جذباتی  
 اعتبار سے دو جزیروں کی طرح تھے۔ اس لیے جو گھر بنا ہوگا، اس کا حال خود بخود ظاہر ہے۔

بودیہ کی زندگی کے اس مختصر جائزے سے یہ بات ثابت ہے کہ وہ پیسے والے طبقے میں  
 پیدا ہوا مگر اس نے اس طبقے کی تمام کمزوریاں اور جھوٹی مادی اور اخلاقی اقدار سے رہائی حاصل کر لی۔  
 خلوص اور وفا اس کے مزاج میں بسی ہوئی تھی اور اپنی سے انسانی شخصیت کو وقار اور وزن  
 حاصل ہوتا ہے۔ جب بودیہ شان و دول سے بدرجہ مجبوری ترکہ تعلق کرتے ہوئے اسے گزرب کے  
 لئے کچھ روپیہ دینا چاہتا تھا تو اس کی ماں نے اسے اس فضول خرچی سے روکنا چاہا۔ اس روپیے سے  
 بڑا دھچکا لگا۔ انسانی برتاؤ و طبقاتی تعقید کا تابع ہوا چال چلن کے دو جدا گانہ معیار بن گئے۔ ایک اپنے  
 طبقے کی اس لڑکی کے لیے جس سے شادی کی گئی ہو اور دوسرا اس عورت کے لئے جو چاہے دوسرے



طبیقے سے تعلق رکھتی ہو خواہ اس سے شادی نہ کی گئی ہو، مگر اس نے زندگی کا دکھ بانٹا ہو۔ بودیلیر تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اس نے اپنی ماں کو جو خط لکھا وہ اس کی سیرت کے لئے حلالی کا بڑا تنگنا منظر ہے۔

”آپ جڑ پیرا کرنے والی فہم اور اس شدت سے جو آپ کے مزاج کی خصوصیت ہے مجھے ان عورت کے معاملے میں ڈانٹ ڈپٹ کر رہی ہے جس کی دیکھ بھال میں ایک لمبے عرصے سے فرغ اور احسان شناسی کے احساس کی وجہ سے کر رہا ہوں۔ یہ واقعی بڑی عجیب بات ہے کہ آپ جو اکثر مجھ سے روحانی معاملوں اور فرغ شناسی کے بارے میں گفتگو کرتی رہی ہیں۔ اس تعلق کو نہ سمجھیں۔ ایک عورت کتنی بھی بے وفاء رہی ہو۔ کتنی بھی سنگدل رہی ہو اگر اس نے وفا اور خلوص کا کھنڈر اس حصہ بھی دکھا دیا ہو۔ تو یہ ایک باوقار آدمی خاص طور پر شاعر کے لئے اسے نوازنے کو کافی ہے۔“

اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ بودیلیر شاعر کو خلوص، رفاقت، ہمدردی اور وفاداری جیسے انسانی رشتوں سے ماورا قرار دینے کے لئے تیار نہیں تھا۔ بودیلیر کی شاعری اس جانب از شخصیت کا بڑا لطیف اظہار ہے۔ خلوص، صداقت اور حسن کی تڑپ، ظلم اور حیرت سے نفرت۔ اپنے ادھورے وجود کی تکمیل کے لئے لپک، اس کی فنی خصوصیت ہے جس طرح وہ ایک خاص طبقے کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس طبقے سے ماورا ہو گیا تھا۔ اسی طرح اس کی شاعری ہر لبیل سے ماورائے اس کی تخلیقات بظاہر حقیقت پسندی کی فضا میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں مگر اس لقب سے اسے شدید نفرت تھی اور گورمانیت سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ لیکن وہی پہلا رومان دشمن بھی ہے۔ اس کا وجود اور اس کا شعری کارنامہ جتنا ماضی کی ادبی سرزمین سے متعلق ہے اتنا ہی مستقبل کے فنی آسمان میں بھی موجود ہے۔ وہ علامت نگاری کا پیشرو ہے۔ مگر بعض اوقات وہ اس سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ اور علامت نگاری کے بعد کی ادبی خصوصیات کی پیش بینی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح بودیلیر انیسویں صدی کی شاعری کا ملخص بن گیا ہے۔

اس کا مجموعہ کلام مختصر ہے مگر اس اختصار کے باوجود بودیلیر کا شمار اساتذہ سخن میں کرتا پڑے گا۔ اس کی وجہ اس کے کلام کی فطری خلاقی اور مابعد نسل پر اس کے اثرات میں مضمر ہے۔ اس کی تحریروں میں لگن، توازن اور فنی خلوص کی روشنی ملتی ہے۔ اس نے شاعری کے لئے نئے موضوعات تلاش کیے۔ اسے نہ کلاسیکی تخیل سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ ہی غیر شخصی سیانات سے۔ فرانس کے سرمایہ دارانہ نظام نے اسے جو روح فرسا تجربے بخشے تھے۔ ان کا سارا کرب اپنے کردار کی ساری بے بسیت، اپنے فلسفے کی ساری تلخی اور اپنے ارمانوں کی شکست کا سارا اندہ اس نے اپنی شاعری میں سمودیا۔



بودیہ اپنی شخصیت کو مکمل کرنے کی جو سیر لویہ اور پر خلوص کوششیں کر رہا تھا، شعر و ادب میں بھی اسی ذہنی عمل کی کار دہائی نظر آتی ہے۔ کلمہ اے بدی کی بیشتر نظمیں ۱۸۶۲ء تک لکھی جا چکی تھیں۔ یہ نظمیں سوغات کے بطور پیرس کے ادبی کیفون میں ہاتھوں ہاتھ لی جا رہی تھیں، ان نظموں کو بڑی مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ ان کے موضوعات نے اسے ایک عاشقانہ شیطانی اور کفر گو شاعر کی حیثیت سے خاص ادبی مقام عطا کر دیا تھا۔ مگر جس طرح اس کی شخصیت روحانی ارتقا میں مصروف تھی اسی طرح اس کا فن بھی خود کو نکھار رہا تھا۔ بودیہ ہمیشہ جذبے کی انتہائی شدت کے عالم میں شعر کہتا تھا۔ مگر اس کے بعد اپنی تخلیق کو غور و فکر تجزیہ اور تحسین کے حوالے کر دیتا۔ اپنی ماں کے نام اپنے ایک خط میں اس نے لکھا ہے:

”خسکوں سے نجات کا میرا واحد راستہ بھڑک اٹھنے میں ہے پھر بھی زندگی مجھے

کیا کچھ بھگتنے پر مجبور کرتی ہے۔“

کرسمس ۱۸۶۱ء

لیکن شعر میں ”اس کیا کچھ بھگتنے“ کا بیان بڑی مہارت اور تکنیکی فنکارانہ احتیاط سے ہوتا ہے اس نے اپنے موضوع بہت غور و فکر کے بعد منتخب کئے اس کے اپنے الفاظ میں۔

”مشہور و معروف شعراء بہت پہلے سے سنا عزانہ ملکیت کے زرخیز ترین صوبے۔

آپس میں تقسیم کر چکے ہیں۔ اس لئے میں کچھ اور کروں گا۔“

یہ کچھ اور محض ایک ذہنی یا جذباتی ردیہ نہیں ہے۔ اس میں بڑی گہرائی دگہرائی ہے۔ مواد اور الفاظ دونوں کو سی دہ شق اور مہارت کی کھٹالی میں کچھلا کر ان کے سارے عیوب اور نقائص دور کر کے بہت غیر وابستہ انداز میں یہ دیکھ کر کہ ہاں واقعی اب محض خالص سوتا باقی رہ گیا تارمین کی دھوا نظر کے لئے پیش کرتا ہے۔

بودیہ کا عشقیہ دالہانہ پن اس کی جوان عمری کے لحاظ سے ذرا بھی غیر معمولی نہیں تھا۔ ہاں اس کا اسلوب بیان ضرور سقا۔ اور غلامانہ تھا۔ اس کے کلام میں مندرجہ محبت نہیں ملکہ روحانی محبت کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار ملتا ہے۔ نفس پرستی اور سخت گیری اس کے مزاج ہیں۔ شامل تھی، اس کا ادراک بہت نادر اور لطیف تھا۔ اس کے یہاں بڑے نفیس اور معنی خیز فنی تجربے ملتے ہیں۔ فکر میں گہرائی دگہرائی جذبات میں شدت اور تخیل میں حرات دہی چیزیں جو اس کے کردار اور شخصیت کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ اس کے انداز بیان میں بھی سارا شاعرانہ جمال موجود ہے۔ تجربے اور جذبے کے اس سحر آفریں امتزاج کی وجہ سے اس کے کلام میں صداقت اور واقفیت ہے۔ اسے زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اس لیے اس کے یہاں غیر معمولی تاثیر بھی ملتی ہے۔

اس کے جو اس میں غیر معمولی تیزی تھی وہ انہیں اور بھڑکاتا اور لہولہا دیتا۔ وہ انہیں ایک ایسے



نفس بھنور میں جذب کر لیتا جہاں ان کی خود اس کے لغظوں میں۔

”متصوفانہ کا یا لپٹ“ ہو جاتی۔ ان نظموں میں نہ صرف جیسی مسرتوں بلکہ خراب کے نشا کا بھی ذکر ملتا ہے بعض نظموں میں خدا سے انحراف اور اس کے خلاف بغاوت کا جذبہ بھی موجود ہے۔ ان سے شیطان کی تعریف و توصیف کی جاتی ہے اور اس خواہش کا اظہار ہوتا ہے کہ اسے کاش نور کے بجائے ظلمت کی قوتیں غالب آجائیں۔

کفر گوئی کے اس رنگ کی سب سے کامیاب اور موثر مثال

JE RENEIMENT DE SAINT PIERRE ہے۔ کلیسا اور اخلاقیات کے ٹھیکہ دار اس نظم کی وجہ سے ہمیشہ کے لئے بادیلیر کے مخالف ہو گئے۔ خود اس کی مان نے اس کی نظموں کے تمیز پر ایڈیلیشن میں سے اسے حریف کرنے کی کوشش کی۔ جذبات کے آتش نشاں کا یہ شاندار ہیجان ایک جرات پذیر زکی انھس نوجوان کا اس دفعہ دماغ سے نفرت کا اظہار ہے۔ جیسے نہ تو ابھی وہ سمجھ سکتا تھا۔ اور نہ جس کا اپنی صورت سے ہی کوئی تطابق کر سکتا تھا۔ یہ اس ادبی بغاوت کا پیش خمیہ ہے۔ جس کا بودیلیر نے بہت جلد حتمیٰ کر دیا۔

بادیلیر کے یہاں جذبات کی شدت جذباتیت کا روپ اختیار کرنے کے بجائے تفکر اور گہرائی پیدا کر رہی تھی۔ مادی حقیقت اسے مٹھی بھر مٹی نظر آتی ہیں۔ UNE CHAROGNE میں جسم کے جبر و قنار پر وجود پر ناز کے خلاف بڑا یاغیانہ رد عمل نظر آتا ہے۔ اس نظم کی جا بجا بڑی مذمت ملتی ہے مگر حقیقت کیا ہے؟ وہ یہ کہ دنیا کی ہر چیز بے حقیقت ہے اور ایک نہ ایک دن اسے خاک ہو جاتا ہے۔ تیر کا یہ قطع آپ کے ذہن میں ہوگا۔

ع۔ کل پاؤں ایک کا سہ سر پر جو آگیا۔

شکستہ تیر کا یہ سانٹ آپ کے حلقے میں کوند رہا ہوگا۔

”اس کا حسن ان سیاہ لکیروں میں دیکھا جائے گا۔ اور وہ زندہ رہیں گی۔“

اور ان میں دھن کی بہار باقی رہے گی۔“

بودیلیر کی اس نظم میں تیر اور شکستہ تیر بے شک ہو گئے ہیں۔ بودیلیر اپنے کانٹے پر چھکی ہوئی محبوبہ سے سرگوش کر رہا ہے۔ وہ لب لعل کے گلتے سڑتے فراموش شدہ ڈھانچے کی تفصیل اسے بتاتا ہے پھر کہتا ہے کہ تو میری زندگی کا نور ہے۔ تو عمر اور درخشاں ہے مگر ایک دن تو بھی اس ڈھانچے جیسی ہو جائے گی۔ سڑتی ہوئی گلتی ہوئی۔ بودیلیر لاکھ نقسانی خواہشات کی بات کرے۔ وہ ہوس پرست نہیں ہے۔ وہ نور و نگہت سے شراب و جسم کو حاصل نہیں سمجھتا۔ محبت کا جذبہ اور اس کی تخلیق کبھی فنا نہیں ہوتی۔ وہ بھی اپنی محبوبہ کا جسم فنا ہونے سے قبل اس کے حسن کی پاک روح کو ایک ایسی ہمت



میں پیش کر چکا ہوگا۔ جس پر موت کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی محبت عبودیت میں بدلی ہو گئی ہے۔

ملکیت پر قانونی نگراں مقرر ہونے کے بعد اس نے جو انسانی گھٹن محسوس کی وہ ان نظموں کی صورت میں ظاہر ہوئی جن میں چڑچڑاہٹیں ملتھیں۔ ابھی تک اس کے کلام میں ایک مبہم بے حیثیتی تھی۔ کہیں کہیں محبوبہ کی ستم پیشگی کی وجہ سے عارضی تلخی اور نامرادی یا موت کا ڈر بیان ہوا تھا۔ ان نظموں میں نامرادی اور پسیت اپنے کمال کو پہنچ جاتی ہے۔

اس کرناک ذہنی و خدیباتی عالم میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کمرے میں تنہا ہے۔ اسے کام کا انتظار ہے اور یہ وہ شے ہے جناب بس انتظار ہی کرتی ہے۔ اسے یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کے ذہن ہزار مردہ یادوں کا مدفن ہے۔ ہر یاد ایک امید کی لاش ہے۔ اور سیران لاشوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی مردہ خالے اور قبرستان میں ہوتی ہے۔ اسے خیال آتا ہے کہ ان لمحے ہر عمل سے خالی دنوں کے بوجھ کی باریکی کوئی چیز نہیں کر سکتی۔ اس کے چاروں طرف برقانی گچھے گرہے ہیں جو بیسے کی طرح بھاری ہیں ہر لمحہ ابدیت کا سارا بوجھ لئے ہوئے ہیں۔ بودیلیر نے خود ہی یہ المناک اعتراف کیا ہے:

”میں نے اپنا ہسٹریا مزے اور خوف سے پہے دان چڑھ لیا ہے۔“

مگر بودیلیر کو اس خول کو بھی توڑنے میں کامیاب ہوا اس کا فن اس کی زندگی ذہن اور جذبے کی طرح کبھی جمود کا شکار نہیں ہوا۔ پیرس کے انقلابی ایام میں وہ عوام کے دکھ درد محسوس کرتا سمجھتا اور بیان کرتا نظر آتا ہے۔ CREPUSCULE DU SOIR اس کی نمایاں مثال ہے پیرس کے غریبوں کا دل ٹٹولنے میں اسے فرانس کے کسی بھی شاعر سے زیادہ کامیابی حاصل ہوئی۔ وہ یہ ماننا چاہتا تھا کہ یہ ننکے بھوکے سہے سکرے رات کی غلیظ تاریکی میں سینکے والے کیرے کھلا آخر کس طرح ”زندگی گزارنے کے تکلیف دہ عمل کو گوارہ کر لیتے ہیں۔ وہ راتوں کو پیرس کی گلیوں میں بھٹکتا رہتا۔ اسے معلوم ہوا کہ ان کی زندگی تو اس کی اپنی زندگی سے کہیں زیادہ ناقابل برداشت ہے۔ یاد رہی تو وہ عمل ہے جو غم ذات کو غم کائنات بنادیتا ہے۔ اس کی ایسی نظموں میں ایک سرگاہ دار اور جدید شہر کے سارے عیوب۔ دکھ۔ خالی ڈھول کی طرح بجتے ہوئے خواب اور روح فرسا مایوسیوں کا وجود ہیں۔ اسے خود نفرت ہونے لگی۔ میں ذاتی غم کو سب سے بڑی قدر سمجھتا رہا۔ اسے پچھتاوا ہوتا ہے کاش میں ان لوگوں کو چاہنے کے لئے موت کے سوا کچھ اور دے سکتا۔

LE MORTE DE

PAUVRES—

بودیلیر نے ایڈگراہمین پر کا جو اثر قبول کیا وہ اس کے فنی ارتقا کی پوری معلومات فراہم کر دیتا ہے۔ ۱۸۵۲ء کے لگ بھگ وہ فلسفے اور تصویف کی طرف مچھکتے لگا تھا۔ بڑا اثر یہ ہوا کہ



نفسیاتی ارتقا کی اس فیصلہ کن گفٹری میں وہ نسبتاً زیادہ آسانی اور جلدی سے پہنچنے کی منزل کو پہنچ گیا۔ اس نے پوچھنا چاہا کہ تصور کیا ہے۔ اس ہمارے خیالات اور نظریات میں اس نے اپنی تلاش شروع کر دی۔ زندگی کیا ہے؟ موت اور حیات بعد الموت کے اسرار و رموز اس کی تحقیقی اور کاوش نامہ کر رہے تھے۔ اس زمانے میں اس پر سوویت ان برگ کا اثر پڑا جو یورپ کو وحدتِ اشتہود کا سبق پڑھا رہا تھا۔ موجودات کی اصل روح کی دتیاں ہیں۔ روح کی دنیا کی سب اشیاء کو بالاسطہ طور پر یعنی مشہودات کے ذریعہ دیکھا جاسکتا ہے۔ مشہودات گویا علامت ہیں دنیا کی ہر چیز ایک علامت ہے اور یہ علامتیں فطرت کی زبان ہیں فلسفی وہ ہے جو ٹھوس تمثیلی پکڑوں سے آگے دیکھ سکتا ہے۔ سب سے آگے اشیاء کے قلب میں حقیقی محرک ہے جو فطرت کی خفیہ تحریروں کو حل کر سکتا ہے۔ کائنات کی یہ اسرار کتاب کی تشہیح کر سکتا ہے۔

(DYING LOVE)

بودیہ کو اس نظریے کو تخلیقی تحریک ملی۔ اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس کے نتیجے میں نے ایک نیا جمالیاتی نظریہ پروان چڑھایا۔ اس نے اس کائنات میں شاعر کے مقام اور اس کی کارکردگی پر غور فکر شروع کیا۔ خدا شاعر کے لیے ایک حقیقت ہے اور شاعری صرف ایک علامت ہو سکتی ہے۔ ابدی حسن ایک ناممکن تمثیلی پکڑ ہے۔ اس ناممکن تمثیلی پکڑ کی فنی قدر و قیمت کا انحصار شاعر کی روحانی ترقی پر ہوگا۔ بودیہ کے خیالات میں جنہیں تخلیق کی قوت نہیں بلکہ قبول کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ یہ صلاحیت ذات کو فراموش کر کے حاصل کی جاسکتی ہے اس طرح شاعر ابدی آواز کی ڈگر بن کر جاتا ہے۔

بھری نشانات میں حسن ظاہر کر سکتا ہے۔ عظیم شاعر جو کچھ دیکھیں اسے غلاموں کی طرح نہیں دہراتے۔ وہ اس روایت کو اپنے ذاتی محاورے میں ترتیب دے لیتے ہیں یہی نظم و ترتیب فنکارانہ نیش ہے۔

بودیہ کے ہی بیان کے مطابق رویت کی ادائیگی کے لئے صرف وہی شاعر تمثیلی پکڑ معائنات احسا ستعارے تلاش کرنے کے کامیاب ہوگا۔ جو روحانی عرفان حاصل کر چکا ہو۔ ایسے ہی عالم میں شاعری روحانی دنیا اور مادی دنیا کے مابین مماثلت کا اظہار بنتی ہے۔ اس نظریے کے نتیجے میں بودیہ "ادب برائے ادب" کی تحریک کے دوسرے شعراء سے جدا ہو گیا۔ اب تک وہ جمالیاتی خیالات میں ان کا شریک تھا۔ بودیہ اس نتیجے پر پہنچا کہ "ادب برائے ادب" کے مبلغین روحانی رویت سے محروم ہونے کی وجہ سے "ادب برائے ادب" نہیں بلکہ "ادب برائے تکنیک" پر عمل کر رہے ہیں۔



انیسویں صدی کی فرانسیسی شاعری میں آلام و مصائب کا بیان ایک نیا غذائی موضوع تھا۔ بودیئر اس بات سے اچھی طرح واقف تھا کہ اگر اس کی نفس پرست فطرت میں دکھ کا ہل نہ چلا ہوتا۔ تو روحانی عظمت کی شاندار فصل کبھی تیار نہ ہوتی ہوتی۔ اس کے خیال میں اپنی روحانی گراؤ سے آگاہی انسانی وقار کا سب سے سچا ثبوت ہے۔

بودیئر نے وحدت الشہود سے صرف مواد کے لئے ہی تخلیقی تحریک حاصل نہیں کی بلکہ اس کا تکنیک میں بھی استعمال کیا۔ یہ اس کا ایک عظیم ترین خلافت کا نامہ ہے۔ اس کے نتیجے میں انیسویں صدی کے اواخر میں فرانسیسی شاعری میں انقلاب آگیا۔ بودیئر نے یہ اندازہ لگایا کہ تمام فنون لطیفہ میں ایسا تعلق موجود ہے۔ جو ان کے اندر کی تہ میں پوشیدہ ہے۔ اس لئے وعدۃ الشہود کا نظریہ بندش الفاظ کے تکنیکی پہلو میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ فن اپنی پوری وحدت میں ایک ایسے تجربے کا بیان ہوتا ہے جس کا روح سے تعلق ہو۔ ایک رویت انسان کی حسن کے لئے آرزو۔ چونکہ فن صرف ذریعہ ہے اظہار کا جس میں یہ رویت مادی پکیر اختیار کر لیتی ہے۔ اس لئے فن کی ہر ایک قسم جو فنکار نے محسوس کیا ہے اپنی خاص علامتیں استعمال کرتے ہوئے اپنی خاں زبان میں اس کا اظہار کرتی ہے۔ اظہار کی یہ منزل وہ ملکوت ہے جہاں فنون کی جداگانہ تفریق نہیں ہے۔ حسن اور صداقت کی اس واحدی میں کہیں کوئی سرحدی لکیر موجود نہیں ہے۔ بودیئر نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ رویت کس فن میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس کی اہمیت بہت کم ہے۔

یہی نظریہ علامت نگاری کا ایک اصول بنا۔ یہ جمالیات کے سب سے زیادہ زرخیز نظریوں میں سے ایک ہے۔ علامت کا فن خواہ موسیقی میں ہو یا مصوری میں اور شاعری میں اس کا مقصد مادی اشیاء کے پیچھے پوشیدہ حسن سے رابطہ قائم کرنا ہوتا ہے۔

پیش کیجئے کے پردے کی زرخیز کے پیچھے سے یہی مراد لیتا ہے۔ بودیئر کا یہ اثر ہوا کہ علامت نگاریہ یقین کرنے لگے کہ فنکار کو یہ صلاحیت بخشی گئی ہے۔ کہ تخلیقی تحریک کی سرشاری میں حسن کی مکمل رویت سے حظ اٹھائیں۔ جیسے وہ اندرون خانہ پہنچ گئے ہوں۔ اس کیفیت کے نتیجے میں جو نظم و هن تصویر بنتی ہے۔ وہ کبھی وہ حقیقت نہیں ہو سکتی جو انہوں نے دیکھی تھی۔ وہ عالم جب نظر کے سامنے سے آسمان ہٹ گئے تھے۔ یہ عالم اپنی نامکمل تمثیلی تصویر میں علامت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔

بودیئر نے ہاف مین کی کتاب KREISLERIAN کا ترجمہ پڑھا تو اس کے دل میں یہ لگن پیدا ہوئی کہ اس جرمن ادیب کے نظریوں سے بھی ادب کو زرخیز کر دے۔ ہاف مین کے بیان کے مطابق خواب کی حالت میں یا گہری نیند سے قبل جب وہ دسمسا ہوتا اور فریب نظر کا عالم ہوتا تو موسیقی سنتے



ہوئے اسے رنگوں آوازوں اور خوشبوؤں کے مابین موجود محنتی اور گہرے تعلق کا احساس ہوتا۔ اس کا کہنا یہ ہے کہ پوری طرح بیداری کے عالم میں بھی اسے ایسا تجربہ ہوا۔ اس کو اس بات کا یقین تھا کہ ان ساری چیزیں کا وجود روشنی کی ایک وحدہ لاشریک کرن کے ذریعے ہوا ہے۔ اور ابدیت میں حسن ترتیب کی خاطر وہ سب کہیں یکجا گڈ مڈ تھیں۔ جب موسیقار یہ کہے کہ رنگ اور الفاظ خوشبو کی صورت میں اس کے اندرون شعور میں پہنچ رہے ہیں۔ تو یہ بے معنی یا خالی الفاظ کا مجموعہ نہیں ہے۔ طبیعت داتوں کے دعوے کے مطابق مستنہ محض درون بنتی ہے اور موسیقار کے لئے الفاظ کا خارجی پکیا ایک داخلی عمل ہے اور خود اس کے لئے سرود آگیاں فہم کو دیکھنے کی زیادہ کل صورت ہے۔ اس لئے موسیقار اپنے.. مشاہدے کا مفہوم اس وقت تک بخوبی نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ اس نے خود اپنے محاورے یعنی آواز کی زبان میں اس کا ترجمہ نہ کر لیا ہو۔ جب تک اس کے کانوں نے اس کی آنکھوں دیکھی شے کو محض میکانیکی طور پر داخل دفتر کرنے کی بجائے ایک ادراک پذیر چیز میں تبدیلی نہ کر لیا ہو۔

اس طرٹ بودیئر نے حسن کے مکمل پہلو تک پہنچنے کے لئے تمام فنون لطیفہ کے محاوروں سے استفادہ کیا۔ اس نے بصری اور سماعتی تجربوں کو بالترتیب صرت لکیر اور رنگ یا ہم آہنگی میں ہی نہیں بیان کیا بلکہ وہ غیر محسوس طور پر اسلوب بیان کے ایک موڑ سے دوسرے موڑ کے مابین پھسلتا رہا۔ اظہار بیان کا یہ اعجاز اس کی ایک عظیم الشان شاعرانہ فتح ہے۔ اور اس سے اس کی تکنیکی غنچگی کا ناقابل تردید ثبوت ملتا ہے۔ بودیئر تنگنائے شعر کو ایسی وسعت عطا کرتا ہے جو بس اسی کا کارنامہ ہے۔ نازک اور نفیس ترین مدارج ارتقا کی وجہ سے جذبات کے جوا امتنا ہی سارے تجربے کے دام میں گرفتار ہونے سے انکار کر دیتے ہیں۔ بودیئر انھیں بھی ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ اس حسن بیاں کی وجہ سے اس کی نظموں میں سرود آگیاں تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ کیونکہ وہ موسیقی کی طرح جذبات کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ خالص بیانیہ انداز صرف ایک حالت کے اظہار کے لئے موزوں ہو سکتا ہے جو لیکن ابتدا کی طرف ذہن منتقل کر کے وہ ان کی کیفیتوں کو بھی بیدار کر سکتا ہے جو نظم کے موضوع سے کوئی تعلق نہ رکھتی ہوں۔ بودیئر بصری تجربوں کو کم اہمیت دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ ہمارے لئے صرف اسی حد تک وجود رکھتا ہے جس حد تک ہم اسے محسوس کریں۔ اس لئے وہ جذبات انگیزی سے کام لیتا ہے۔ کیونکہ جذبہ ایک ایسا دار رہے جو باہر کی سمت میں پھیلتا ہے۔ اس سے ہمیشہ نئے دائرے بنتے پھیلتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔

بودیئر کی رنگ رنگی جذباتی حالت کی طرف ذہن کو منتقل کر سکتے ہیں صلاحیت کا

PANTOUM, HARMONIE DU SOIR میں بڑا عمدہ اظہار ہوا

ہے۔ اس میں طرز ادا کے بدلے ہوئے موزوں بڑی فنکاری سے بیان کئے گئے ہیں۔ یہ نظم مادام



سبائیر کے تصور سے پیدا شدہ تخلیقی جوش کے نتیجے میں نئی نئی تھی یہ قلم دار سے ذہن پر جو اثر چھوڑتی رہے وہ موسیقی کے لئے قابل رشک ہے۔ یہی نظم کسی بھی ردی نظم سے زیادہ علامت نگاری کی تصویریت پر پوری اترتی ہے۔ گوان میں سے چند ہی ایسی فنکارانہ بلند یوں کو چھوٹے میں کامیاب ہو سکے۔

ادبیر یہ سمجھتا ہے کہ ادب اپنے دور کی زندگی اور اپنے ہم عصر جذبات سے ہی تخلیقی تحریک حاصل کر کے اپنی تجدید کر سکتا ہے۔ کوئی شاعر اگر جدید چیزوں میں بد صورتی ہی تلاش کرے تو اس کا مطلب یہ ہے وہ فنکارانہ ریاضت کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اسے اس بات کا یقین تھا کہ زندگی میں طرح میں بھی ظاہر ہوا ہے لاشعوری طور پر حسن کا ایک پراسرار وسیع عطا کردہ جی ہے جس میں فنکار کی نگاہ سے ہی کلمہ بچوٹ سکتا ہے۔ جدیدیت کی تمام جہتیں کا ایک شے کے لائق ہیں۔ اور اگر ایسا نہ ہو سکا تو اس کی ذمہ داری زمانے پر نہیں فنکار پر ہے۔

ذات کی تعلیم بیان میں تنوع اور فنکارانہ ندرت کے تجربے حسن کی تلاش اور اس کی آواز مندی بودیہ کہ فکر اور تجربے کی اس جلا کا نہ دنیا میں لے گئی جہاں اس نے بالکل منفرد اور اچھوٹے انداز میں حسن کی تعریف کا یقین کرنے کی کوشش کی۔ یہ اس کا نادر روزگار خلافتانہ کارنامہ ہے۔ ادب پر اسے ادب کی تحریک کے دوسرے شاعروں کی طرح وہ یہ نہیں سمجھتا کہ حسن شے موجود ہے بودیہ کے خیال کے مطابق حسن تو دراصل اس عمل میں ہے جو فنکار کسی شے کو بناتا ہے۔ حسن غیر متغیر نہیں ہوتا بلکہ ہر منفرد فنکار کی اپنی ہر نقدیق سے عبارت ہوتا ہے۔ اس بات کو یاد لیہ فنکار کا شخصی مزاج کہتا ہے فنکار کا روایت سے مخصوص گریز اپنے تجربے اور انتقال ذہنی کی تکنیک سے کام لینے کا خلافتانہ تجربہ ہی فن کو عظمت بخش سکتا ہے جن کسی بھی حالت میں پیش پا افتادہ اور عامیانه نہیں ہو سکتا۔ حسن سے آدمی کا پورا مقدر ظاہر ہونا چاہیے۔ اس کا نتیجہ اندر دگی کی صورت میں نکلتے گا۔ کیونکہ آدمی کی تقدیر المٹاگ ہے جن چونکہ پوری زندگی کا اظہار ہے۔ اس لئے اس میں بد صورتی اور گناہ کا کچھ عنصر بھی ہونا چاہئے۔ جنت اور جہنم غروب اور طلوع دونوں کا ہی کچھ حصہ۔

بودیہ کے خیال میں حسن کو جو اس کے ذریعہ محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ صرف تخیل کے ذریعہ ہی یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے نتیجے میں تخیل خود بخود تمام صلاحیتوں سے زیادہ بیش قیمت ہو گیا۔ تخیل سے اس کا مقصد واہمہ بالکل نہیں ہے۔ کیونکہ وہ رومان نگاروں کے موہوم پکڑوں کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا۔ اس کے نزدیک تخیل ایک مقدس صلاحیت ہے۔ تمام صلاحیتوں کی ملکہ جو ان چیزوں میں تنظیم پیدا کرتی ہے جنہیں ہم عجیب دیکھتی ہیں۔

تخیل ہی اشیاء پر شیدہ اور خفیہ رشتوں کو دیکھتا ہے۔ ادبی مثالیں جو بچے فن کی داغ دھبہ ہیں تخیل ہی آدمی کو استعارے کا استعمال سکھاتا ہے کیونکہ صرف وہی آدمی جو تخیل کی اعلیٰ ترین



صلاحیت رکھتا ہو کتاب فطرت سے سب سے زیادہ منہ بولتے استعارے منتخب کر سکتا ہے۔ تخلیل گویا۔  
خالق حقیقی کی تخلیق کے ٹکڑے کر کے اسے از سر نو اور نئے انداز میں وضع کرتا ہے۔ بادیہ نما فطرت میں  
حسن کی بذات خود موجودگی کے بخوسے کو غیر متماہ قرار دیتا ہے۔ حسن کو فنکار کی رویت اور اس رویت کو  
عملی جامہ پہنا سکتے کی اس کی صلاحیت میں ہے۔ علامتی تحریک کے بعض شاعروں نے یہ بات اس انتہا  
کو پہنچادی کہ انتہا ہو گئی۔ انہوں نے شاعری سے جبراً وقہراً کچھ اظہار کرانے کی کوشش کی جو وہ کر  
ہی نہیں سکتی تھی۔

بادیہ نے جس طرح حسن کی پرستش کی اسی طرح اس نے اچھی فنکارانہ حرفت کی بھی تحسین کی  
وہ یہ فنی صداقت بخوبی جانتا تھا۔ کہ فن پارے کو ابدیت بخشنے کے لئے ہمیت کی بختی بھی ضروری ہے۔  
اور جب تک کسی شاعر کا کلام تکنیکی اعتبار سے بے عیب نہ ہو۔ آئندہ نسلیں اس کی طرف ہرگز متوجہ نہیں  
ہوں گی۔ آسکر وائلڈ نے THE CRITIC AS AN ARTIST میں لکھا ہے۔

”جو کافنامہ اپنے زمانے کی سب سے زیادہ فطری اور سادہ تکنیکی معلوم ہوتا ہے ہمیشہ  
خود شعوری کی بہت زیادہ کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ شعور ذات کے بغیر ادب پیدا نہیں ہوتا اور شعور  
ذات اور تنقیدی روح ایک اور واحد چیز ہی ہیں۔“

بادیہ کے یہاں بھی اس بات پر زور ملتا ہے کہ شاعر میں صلاحیت جتنی زیادہ ہو اسے تنقید  
ذات اور اپنے فن کے علم کی اتنی ہی ضرورت ہوتی ہے اس مسئلے میں صلاحیت خواہ وہ کتنی ہی زیادہ  
کیوں نہ ہو بے پردائی نہیں برت سکتی۔ مگر اس ضمن میں یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیے کہ بادیہ  
تکنیک برائے تکنیک یا جدیدیت برائے جدیدیت کا قائل نہیں تھا۔ اس کی تمام نظلیں اس تجربے کی  
صدائے بازگشت ہیں جو شدید جذبہ کی بنیاد پر قائم تھا۔ اس کی نظلیں عمیق ہیں مگر انہیں مکمل بنانے  
اور اپنے روحانی تجربے کی شدت کے انہار کے قابل بنانے کے لئے اسے بڑی دیدہ ریزی کرنی پڑتی  
تھی۔ اس کی رویت کبھی تکنیکی قواعد و ضوابط کی غلام نہیں بنی۔

بادیہ کی عظمت اور اہمیت یہ ہے کہ اگر اس نے قرون وسطی کے مواد اور مقامی رنگ  
میں روحانی دلچسپی سے منہ موڑ لیا۔ مگر یونانی انداز بھی اختیار نہیں کیا۔ وہ قرون وسطی سے رسی  
ترا کر عہد جدید میں پہنچ گیا۔ اسے یقین تھا کہ کوئی شاعر اس وقت تک غنیم نہیں بن سکتا جب تک  
اس پر خود اس کے زمانے نے مہر ثبت نہ کر دی ہو۔ اس کی عظمت یوں بھی ہے کہ اس نے سرمایہ  
دارانہ نظام اور اس کی تمام اخلاقی و مادی اقدار کو ٹھوکر پر رکھ لیا۔ اور چند نیکوں کے غوص اپنے  
فن اور خلوص کا سودا نہیں کیا۔ اس کی سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت طفلانہ اٹھیلیوں تک محدود  
نہیں تھی کیونکہ اس کی جوانی کی فصل اس وقت بہار پر نہیں آئی تھی جب جسم چالیس سال پرانا نہ



کنشد بن چکا ہور

بادلیئر "ایسٹبلشمنٹ" جیسی محفوظ اور بے ضرر اصطلاح استعمال کرنے ہوئے آرام خوش  
 حالی اعدا سائنس کلون کے پیچھے نہیں بھاگا تھا۔ اس کا احساس اور جزیہ مرقہ نہیں تھا۔ اس  
 کے لفظ بے روح اور جامد نہیں تھے۔ اسی لئے ذہنی اعتبار سے عاجز حیاتی لحاظ سے مفلوج اور  
 قوت گویائی سے محروم سائنس لیتے ہوئے سائے اپنی ذہنی بیداری اور فنی تخلیق کے زعم میں جب  
 بادلیئر اور اس کے کلام کی ذہنی دین تو میں یہی کہا جاسکتا ہے۔  
 "تو تو نہ بول ظالم بول آتی ہے دھان ہے"

# صَادِق

جدید تنظیم کا نیا بعد

# دستخط

کے بعد

# سالہ

چھپ گیا ہے

قیمت: ————— دس روپے

تناظر پبلی کیشنز، اے ۲۲۵، پنڈرا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳



# نظمیں

نور شید الاسلام  
خلیل الرحمن اعظمی

بلراج کومل

محمد علوی

عادل منصور

شمس الرحمن فاروقی

شہریار

صادق

دام پرکاش راہی

منظفر ایرج

فضل تابش

صلاح الدین پروین

شہنشاہ مرزا



DONNE کے لیے خیال، تجربہ کے مماثل ہے۔ وہ اس  
 نظام احساس کو تبدیل کر دیتا تھا۔ جب شاعر کا ذہن اپنے کام کے لیے پوری طرح  
 تیار ہوتا ہے تو وہ مسلسل مختلف تجربات کو خلط ملط کرتا رہتا ہے۔ عام آدمی  
 کا تجربہ منتشر، بے ترتیب اور ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے اس کے نزدیک عشق میں  
 مبتلا ہونا اور اسپنوزا کا مطالعہ یا کھانا پکھنے کی خوشبو اور ٹامپ رائیڈ کی آواز  
 ان ہر دو تجربوں میں کوئی باہمی رشتہ نہیں ہوتا۔ شاعر کے ذہن میں یہ تجربے تسبیح  
 ایک ترکیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔

ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظم ایک مغربم میں، اپنا ایک زندہ وجود رکھتی ہے۔  
 اس کے مختلف حصوں سے جو ترکیب بنتی ہے وہ واضح سوانحی حالات کی فہرست سے  
 مختلف ہوتی ہے۔ وہ احساس یا جذبہ یا عرفان، جو منظم سے حاصل ہوتا ہے  
 وہ اس احساس یا جذبہ یا عرفان سے مختلف ہوتا ہے جو شاعر کے ذہن میں  
 ہوتا ہے۔

\_\_\_\_\_ فی۔ ایس۔ ایلینٹ



## خورشیدِ الاسلام دس نظمیں

①

سورج اک تصویر ہے  
جو بیخ پڑی ہے  
چاند زمین کی  
جھیل ہے  
رات آنکھوں کا بن ہے  
شام جنگل کے دل کی ہوک ہے  
دوپہر تھپاتیوں کا  
سنگیت ہے  
اور صبح اک بے کنار بوسہ ہے

②

آربوں سال میں  
کر ڈروں ذروں نے



لاکھوں جنم لیے ہیں  
تب کسی ٹہنی پر  
کوئی پھول  
دکھائی دیا ہے

(۳)

دن کے اجالے میں آنکھیں  
جال کی طرح پھیل جاتی ہیں  
اور رات کے اندھیرے  
میں دل بادبان کی طرح  
کھل جاتے ہیں

(۴)

زمین جہاں اور آسمان ملتے ہیں  
وہاں مجھے  
اپنا دل دکھائی دیتا ہے

(۵)

اس کی تقدس برہنگی  
دیکھنے لگی  
زمین نے اسے محبت سے دیکھا  
اور اس نے زمین کو اپنی  
بانہوں میں بچھنچ لیا



(۶)

جب وہ  
لذت سے باہر آیا  
تو اس میں ایک عذاب دیکھا  
اور جب عذاب سے باہر آیا  
تو اس میں ایک لذت  
پائی — جیسی تو وہ  
پہاڑ کی طرح توانا  
اور پھول کی طرح  
نازک تھا

(۷)

اگر گلاب کے  
درخت ہوا کرتے  
تو زمین  
کا رنگ میا لانا ہوتا

(۸)

تیری جان پر  
کائی کی طرح جم گئی ہے  
اس کی ٹھنڈی نیکیاں  
تجھے ہر وقت گھورتی رہتی ہیں  
اور اس کی آنکھیں



تیرے کمرے میں  
دُسم دار ستارے کی طرح  
ڈولتی رہتی ہیں  
خدا تجھے اس کی  
آگ سے بچائے

(۹)

اے دوست  
میں تجھ سے کیسے کہوں  
کہ تیری زبان  
چھوٹ بولتی ہے  
اور تیری آنکھیں سچ  
بولتی ہیں

(۱۰)

شام کی  
خاموشی  
جیسے پڑوں اور پھولوں کو  
بے ہوشی کی دوا  
پا دی گئی ہو  
میں اس خاموشی کو  
آدھی رات تک سونگھتا رہتا ہوں  
یہاں تک کہ میں  
افق تا افق  
نوشہ میں تحلیل ہو جاتا ہوں



## غسلُ الرحمنِ اعظمی

### کتبیں : ۱

خدایا !  
تو سے پاس کیا کوئی ایسا فرشتہ نہیں  
جو مرے مردہ، بے دفن، بے قبر کے جسم کو  
آکے اپنے پیروں پر اٹھالے  
اور تجھ کو یہ تیری امانت ابھی سونپ دے

میں نہیں چاہتا  
اب کوئی اور آکر  
مجھے آخری غسل دینے کی خاطر  
مرے جسم کے سارے کپڑے اتار دے  
برہنہ مجھے دیکھے۔۔۔ اور چنچ مارے  
کہ یہ کون ہے؟ — کس سیہ کار کا بنسٹ ہے  
اور وہ شخص اس چنچ پر کوئی پتھر دبا کر  
بہت منہ نہا کر



بڑی اونچی سی ناک پر اپنا مال رکھ کر  
 ادا کر کے سب اپنی رسمیں  
 مجھے ایک تار کی اور تنگ سی کوٹھری میں پھپھو دے

خدا یا!  
 نہیں تے کہیں سر جھکایا  
 نہ دنیا میں احسان اب تک کسی کا اٹھایا  
 مرے سر پہ جب دھوپ ہی دھوپ تھی  
 اس گھر میں بھی نہ ڈھونڈھا کہیں کوئی سایہ  
 تو اب تو ہی آکر مری آبرو کو بچالے  
 یہی ایک تحفہ ہے  
 جو میں ترے پاسے اقدس پہ رکھ دوں گا  
 اور یہ کہوں گا :

یہی میری پونجی — یہی ہے کمائی  
 کچھ اور کچھ بھی عطا کرنے پائی  
 یہ تیری خدائی

خدا یا  
 مری نذر بے مایہ کو دیکھ کر  
 جس خزانے میں اس کی جگہ ہو  
 اب وہاں پر اسے دال دے



## کتاب : ۲

وہ اک شخص تھا

جو اکیلا تھا — اس کا کوئی بھی نہ تھا

اک اکائی تھا وہ

اور اک دن خود اپنی اکائی میں ضم ہو گیا

اس نے مرتے ہوئے اک وصیت لکھی

جس میں لکھا تھا :

اے آدمی

اے وہ اک شخص — جو میرے مرنے کی پہلی خبر سن کے دوڑے

اور آواز دے : بھائیو ! آؤ اس کا جنازہ اٹھاؤ

اور اس آواز پر کوئی آواز اس تک نہ پہنچے

اور پھر مجھ سے بیکس ، اکیلے کو کاندھوں پہ اپنے دھڑے

اور اکیلی سی ، ک قبر میں مجھ کو لے جائے محفوظ کر دے

میرا وہ دوست اتنا سا احسان مجھ پہ کرے

وہ مری قبر پر ایک سادہ سا کتبہ لگائے

اور اس پر مرا نام لکھ دے

سچ کہوں اس سے میں اپنی شہرت نہیں چاہتا

کیا مرا نام — اور کیوں وہ باقی رہے

میں تو اس واسطے چاہتا ہوں کہ جب

شہر کے لوگ یہ سن کے دوڑیں



کہ دیکھو یہ مشہور ہے : لوگ کہتے ہیں وہ شخص تو مر گیا  
سوچتے ہیں یہ اس کی شرارت نہ ہو  
تاکہ ہم لوگ اب اس سے غافل نہ رہیں  
اُس کے فتنے اپنے کو محفوظ سمجھیں

بس یہی چاہتا ہوں  
کہ ایسا کوئی شخص ڈھونڈھے مجھے  
تو سہولت ہو اس کو یہ تصدیق کرنے کی  
یہ شخص سچ نہیں ہے  
وہ اب مر چکا ہے

میں تو اب دشمنوں کے بھی آرام کے حق میں ہوں  
کیوں کسی کو کسی سے ضل ہو ؟  
کیوں کسی کو کسی نام سے ایک ذہنت ؟  
سارے انسان دنیا میں آرام سے سوئیں اور خوش رہیں



## بلراج کوئل

## مسافت

تجہ یاد ہے  
مرے اجنبی، مرے ہم سفر  
میں فرازِ شامِ فسرِ دگی  
کے زیاں میں تھا

مری روشنی  
ترے چشمِ دلب  
مرے خون میں جب رواں ہوئے  
یہ طلوعِ نو  
کا عروج تھا

مجھے کیا ہوا، مرے اجنبی، مرے ہم سفر  
ترے لمسِ قربِ حبیب سے کیوں  
نہیں جل سکا، نہ میں بجھ سکا

وہ صدائے آتشِ دل سے  
نہ میں سن سکا

نہ حریرِ خواب میں بُن سکا  
دمِ استخوان میں اتر گئی  
میں جدھر گیا

مرادِ شت بھی مرے ساتھ تھا  
میں دل و جگر  
کی مسافتوں میں بکھر گیا



## بلراج کوئل سچینار

سکونِ دل کی آرزو  
کے رنگِ صدفِ زار تھے  
بھومِ حرف و گفتگو میں  
ان کے نام : صرف ایک دو یا تین  
لب پہ جب نہ آسکے  
تو چشمِ نارسا کی کیا بساط تھی  
کبھی وہ پھیل کر جلی  
کبھی سمٹ کے میخِ درسی ہو گئی

طلوع سے غروب تک  
تمام لوگ منتظر رہے کہ غیب کے سیاہ بیان سے  
وہ حادثہ  
وہ طفلِ نو

ہمکتا، مسکراتا طفلِ نو  
جنمِ ضرورے کا  
جس کے نور سے دمک اُٹھیں گے بامِ و در



سکوں کے رنگ  
ختم ہوگی، حرف و گفتگو کی جنگ

— شام کی قریب آتی چاہے  
کچھ اور تیز تر، شدید تر  
زباں کی آتش و بال ہو گئی  
گزرتی ساعتوں کے درمیاں  
جلے ہوئے نشیمنوں کی خاک  
لمس کے لیے اگر چہ نرم تھی  
نہ جانے کیوں، نگاہِ مہتاب اتنی گرم تھی

فرازِ جام سے ابھی ابھی گرمی ہے شبنم سکوں  
فرازِ جام سے ابھی ابھی اٹھتی ہے  
نرم رو، صدائے مشکبار، بادِ رنگ و بو  
جو لوگ محو خواب ہیں

حصارِ خواب کی حدوں سے تھوڑی دیر میں ابھر کے آئیں گے  
وہ نانِ آرزو، نئی سہانی اور گرم دھوپ سے پکائیں گے  
بدلتے موسموں کے ساتھ بار بار  
حرف و گفتگو کی بزمِ سرگراں سجائیں گے۔



محمدؐ علوی

راستے تم سے ناراض ہیں

صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو

راستے صبح دم

نہیے بچوں کو چھاتی سے چٹکے

اسکول تک چھوڑنے جاتے ہیں

صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو

راستے تم سے ناراض ہیں

تھیں دیکھ کر

عین ممکن ہے

یہ راستے پھر بھڑک جائیں

اور پھول سا کوئی بچہ

اُن کی چھاتی سے گر جائے

اسکول جاتے ہوئے سارے بچے

چارے تمھارے ہیں

بچے کسی ایک کے کب ہوئے ہیں

صبح دم گھر سے باہر نہ نکلو

راستے تم سے ناراض ہیں !!



## محمد علوی نظمیں

صبح

کسی اُدنی چھت سے  
کوئی کالی بلی  
زمین پہ گری!  
دباے ہوئے  
منہ میں  
اُجلا کبوتر!!

دوپہر

سُونیوں جیسے بالوں والی  
ایک بھونڈنی  
دس بارہ بچوں کو لے کر  
نالی نالی سونگھ رہی ہے!  
چلتے چلتے اُونگھ رہی ہے!



## شام

بہت سی بلیوں کی غرغراہٹ  
 قریب آتے ہوئے قدموں کی آہٹ  
 کبوتر جنگلی سہما ہوا ہے  
 اٹھ جاتا نہیں پھر بھی اڑا ہے

## رات

ایک آنکھ تو بند پڑی ہے  
 اور دوسری پیلی ہے  
 سانس ہے یا پھنکا سانس کی  
 رات بہت زہریلی ہے



محمد علوی

خدا

گھر کی بے کار چیزوں میں  
 رکھی ہوئی  
 ایک بے کار سی  
 لالہ بین ہے !  
 کبھی ایسا ہوتا ہے  
 بجلی چلی جائے تو  
 ڈھونڈ کر اس کو لاتے ہیں  
 بڑے ہی جتن سے جلاتے ہیں  
 اور بجلی آتے ہی  
 بے کار چیزوں میں پھینک آتے ہیں !!



## عادل منصفوری نظمیں

①

پلیٹ فارم کی بھیڑ سے  
پھلے جنم کے چہرے والا آدمی  
مجھے گھور رہا ہے

یا

گھورتی بھیڑ سے  
پھلے جنم کا پلیٹ فارم  
میرا چہرہ ڈھونڈ رہا ہے

یا

پلیٹ فارم کے چہرے میں  
پھلے جنم کی بھیڑ کو  
میں گھور رہا ہوں

②

ایک گھسیٹی ہوئی خواہش کو  
تھیلی میں سے کر  
گیلوں سے گزر رہا ہوں



یا  
گھسی پٹی گلیوں کو  
کندھے پر ڈال کر  
خواہشیں

تھیلی میں سے گزر رہی ہیں

یا  
گھسی پٹی ہتھیلی  
خواہش کی گلیوں کے ساتھ  
مجھ میں سے گزر رہی ہے

(۳)

لفظ کا ایک ہاتھ کٹ گیا ہے  
دوسرا ہاتھ میرے کندھے پر رکھ کر  
وہ پٹری پھلانگ رہا ہے

یا  
میرا ایک ہاتھ کٹ گیا ہے  
اور دوسرا ہاتھ لفظ کے کندھے پر رکھ کر  
میں پٹری پھلانگ رہا ہوں

یا  
پٹری کے دونوں ہاتھ کٹ گئے ہیں  
اور وہ لفظ کو / مجھے پھلانگ رہی ہے



## شمسُ الرحمن فاروقی

### رات شہر اور اس کے بچے

سرد میدانوں پہ شبِ نیم، سخت  
سکڑی شاہراہوں، مہمڈ گلیوں پہ  
جالا نیند کا

مصرف لوگوں، بے ارادہ گھومتے ادارہ گردوں  
کا، جھوم بے دماغ اب قلم گیا ہے  
بند یوں، زنجیروں، اچکوں جیب کتروں لوطیوں  
کی فوج استعمال کردہ جسم کے مانند ڈھیلی  
پڑ گئی ہے

سنسناتی روشنی تنہا ہوائوں کی پھسلتی

گود میں چپ  
اڑنگھتی ہے - فرش اور دیوار و در

فٹ پاتھ  
کھبے

دھندلی محرابیں

دوکانوں کے سیہ دیران زینے ...  
سب کے ننھے جسم میں شب



نم ہوا کی سوئیاں بے خوف  
 اترتی کودتی دھو میں مچاتی ہیں  
 اندھیرا ان کا حامی ان کا ناصر  
 کچھ شکستہ تختوں کے پیچھے کئی  
 معصوم جانیں ہیں۔ سویرے دھوپ روشن  
 خیر مقدم کے سہارے  
 خواب کم خوابی میں لرزاں  
 سوئی کی سی پنڈلیوں میں سوئیوں کا جشنِ خنداں  
 بانس کی بے دم اکہری بے حفاظت ہر طرف سے  
 درکشادہ

ٹوکرے میں درجنوں  
 سینوں میں منہ دھانپے خموشی کے سمن در بے نشاں میں  
 غرق، بازو بستہ مخلوق خدا جو  
 گول کالی گہری آنکھوں کے  
 نہ جانے کون سے منظر میں گم ہے



شمس الرحمن فاروقی

بقدر جاءكم...

جس نے تیری کمر کا ٹیڑھا بوجھ  
سایہ برگ میں بدل ڈالا  
جس نے اس کو بتا دیا خوشبو  
واہو از رنگار در دواذہ  
وسو سے خوف کے کچھو کے رنج  
وسعت خانہ خلا بے علم  
اس میں نور یقیں کی تنہائی  
کائنات اجنبی اتھاہ شدید  
اس میں نازک یہ گل کھلے نہ کھلے  
جس نے تجھ کو نہان تاریکی  
کرب تنہا دے اثر مجبور  
سے بچایا، کلام تجھ سے کیا  
جب اڑی باد مہر کی خوشبو  
سینہ نرم چاک و پاک ہوا  
جس نے افلاک موت و نحوت  
کے سفیروں کو آستان پر ترے



سرِ دق عصمت و صفائے دل  
 سے مزین سجود میں رکھا  
 جس نے تیرے لیے سراہی ذکر  
 مثل موج ہوا بلند کیا  
 تو وہ درِ یتیم تھا جس کو  
 اس نے پہلو میں اپنے وار دیا  
 تو وہ گل تھا جو کشتِ غربت میں  
 نو دمیدہ تھا اور اس نے تجھے  
 ہر دو عالم تو نگر می بخشی  
 تو وہ ابن السبیل تھا جس کو  
 اس نے ہر شاہِ راہ ارض و فلک  
 کی مسافت کا بادشاہ کیا  
 تو وہ شبِ زندہ دار تھا جس کو  
 اپنی لاحد و لازوال نگہ  
 کے اشارے سے، صبح گہ کے قریب  
 بے نہایت افق کے کونے پر  
 اس نے اک نجمِ شوخ دکھلایا  
 جس نے پیشانیِ منور اور  
 چشمِ شاہین رکھنے والے کئی  
 تجھ کو افواجِ جاں نثار دینے  
 وہ تراب تھا، دوست تھا، کیا تھا



## شہر یار

### مرنے والوں کے نام

پتنگے بلب بازوؤں میں پھنس گئے  
 ہوا کے پاؤں یا نیوں میں پھنس گئے  
 لکیر ایک کھینچنے کے واسطے  
 قلم کسی کے ہاتھ سے بداموا  
 درائیوں کے درمیان سے اٹھا  
 مریض، اور قبر کی طرف چلا  
 بھوں پر لکنتوں کا رقص جاگ اٹھا  
 زمین آنسوؤں میں بھیک جائے گی  
 مرے لبو میں زہر گھول جائے گی  
 تمھارے نام کے حروف کا شمار  
 مگر یہ آسمان گناہ دہے  
 کہاں سے دھندلاؤں  
 کیسے آنکھ کو فریب دوں ؟



## شہر یار

### سفر کا خمیازہ

تیرے ساقی سفر کرنے کی لذت کا خمیازہ ہے  
 ختم نہ ہونے والا یہ لباً صحرا  
 تیرے ظم کا دروازہ ہے دستک تھا  
 میری تھیلی نے اس کو چھو کر دیکھا  
 دیر تلک خاموشی دوتلک سائے  
 وہ لمحہ اس لمحے کا زندانی ہے  
 میری آنکھ کی قسمت میں حیرانی ہے  
 آؤ سنگھ بجائیں، مندر سونا ہے  
 پیاس ہے جتنی اس سے پانی دونا ہے  
 پت جھڑکے قہقہے کا موسم بیت گیا  
 میں تو ہار نہ پایا اور توجہ لیت گیا

### باز پرس

نیندوں کے بدلے میں بیداری مانگے گا کون  
 خوابوں کی خاطر راتوں کو اب جاگے گا کون  
 پوچھ رہے ہیں ہم سے دنیا کو بدلے گا کون  
 پکھلے دروازوں سے داخل ہونے والے لوگ



## صادق ایک بار پھر

ایک بار پھر  
فقیروں کا بھیس لیے  
میرے در پر  
عیار اکھڑے ہوئے ہیں

یہ وہی تو ہیں  
جو ایک بار پہلے  
مجھ سے میرا نقش لے کر  
ہاتھوں میں تھما گئے تھے  
جنت کا ایک حسین ٹکڑا  
جو ان کے جاتے ہی  
دورخ بن گیا تھا

چند سال بعد  
وہ مجھ سے اور نقش لے کر  
اس کے بدلے  
دے گئے تھے ایک سمندر  
جو اس دورخ کو بچھا سکتا تھا



لیکن، ان کے چلے جانے کے بعد  
وہ سمندر

طوفانِ نوح بن گیا

اور آج پھر  
وہ میرے در پر کھڑے ہیں  
ہاتھوں میں لیے ہوئے ایک کشتی  
اور وہ نقش

میں سوچ رہا ہوں  
کیا کشتی  
مجھے طوفان سے نکال سکے گی؟

## یہ عذابوں کا شہرہ

یہ عذابوں کا شہر ہے  
یہاں، خود کو بچانے کے تمام حربے  
بے کار ثابت ہوتے ہیں

جب تم سیر رہے ہو گے  
کوئی تمھاری ٹانگیں چرا لے جائے گا



اور جب تم اپنے پڑوسی سے  
 ٹانگیں اڑھا رہے ہو  
 پولس تھانے  
 رپورٹ لکھوانے کے لیے پہنچو گے  
 تو تھانیدار رشوت میں  
 تمہاری آنکھوں کا مطالبہ کرے گا  
 جن کے دینے سے انکار کرنے پر  
 تم دھریے جاؤ گے  
 دماغ کی اسمگلنگ کے جرم میں

وکیل کو اپنے بازو  
 اور مجسٹریٹ کو ناک اور کان  
 دیے بغیر تمہاری رہائی ممکن نہیں

عدالت سے  
 باعزت رہا ہونے کے بعد  
 اپنے کھوئے ہوئے تمام اعضا  
 حاصل کرنے کے لیے  
 تمہیں صرف اپنا ضمیر چکانا پڑے گا



## رام پرکاش راہی

### شکستِ خادشی — ایک منظر

یونیم کا چاند نکلا ہے  
 سنہری چاندنی کے کمناتے زاویوں کے ہر اشارے پر  
 گھنی، سرسبز، شادابی کا خمیازہ  
 یہاں آغوشِ فطرت خیر مقدم کے لیے بے تاب ہے، لیکن  
 خلا عاری  
 ہوا گم سُم  
 فضا بہرہوت، گویا کہ  
 دشاؤں کے منتظم چوتھے میں جم گیا ہے  
 زمین سے آسمان تک، ایک سناٹے کا بے پایاں سمندر سا

سراسر ٹھوس، بے مصرف  
 ہٹیلے کا پنچ کی شفات پر توں کا  
 ہٹیلے کا پنچ کی شفات پر توں کو  
 جہاں پیل پیل



سبک کہنوں کے نیزے، بے تماشا پیر دیتے ہیں  
تو چلاق درائیں بھی، محیط خاموشی میں منہ چھپا کر ڈوب جاتی ہیں  
وہیں لیکن

یہ خاموشی کی چٹانیں

سراسر ٹھوس، بے مصروف

ہٹیلے کاغذ کی شفاف پرتیں بھی

سریے لمس کی لذت کے دم سے، کسمسا کر بھوٹ جاتی ہیں

اگر، اک دو دلوں کی نرم دھڑکن کے سبک آہنگ کی تہہ پر

کوئی آہٹ

دبے پاؤں

ادھر آ کر

کہیں سرگوشیوں کا ساز بن جائے

بہتے پیار کی

دھیمی، مدھر آواز بن جائے



## منظر اربع باز یافت

رقص کرتے ہوئے پا بہ زنجیر  
لمحوں کی پہ چھائیوں کے قفس میں مقید

سے

پھڑپھڑاتا ہوا

ایک زراغ کہن ساں

صدیوں کی تاریکیاں،

آن سنی التجاؤں کے بے ربط مدغم ہویوں کے

مربوط، بے انتہاد اُڑوں کی عجب سرسراہٹ

ابھی وقت گزرا نہیں

انتظارِ مسلسل

ابھی آسماں

سات نیرے پہ آیا نہیں

ابنِ آدم کی تخلیق پہیم

کہ سجدہ ابھی آگ بن کر تو برسا نہیں ہے

تجسس

عمل

سفسنی

موج پیرا ہوا میں

بلندی کو چھوٹی ہو ہیں

سربلندی کی خواہاں



تو پھر  
شہر بھر کے ستارہ شناسوں میں اعلان کر دیں  
کہ

شمس و قمر سے  
گزرتے ہوئے کہکشاں سے مجھے  
صبح نو کی بشارت ملی ہے  
(قلمروئے دل کی بھی مجھ کو امامت ملی ہے)  
کوئی

احتسابِ قلم — احتسابِ نظر ہے  
کچھ نہیں ہے

مسترت کا مژدہ، بلند بانگ بھی  
خوب رو، خوب صورت

میری سلطنت میں جو آنے کا اشتاق ہو

آرزو مند ہو

برگزیدہ ہو

برگشتہ تسلیم سے ہو

گنہگار ہو

آئے آئے

کہ

میری قلمرو میں تیغ و مسناں کی ضرورت نہیں

میرے شانہ بہ شانہ

میری مملکت میں، جو چلنے پہ ایمان لائے کوئی

تیسری آنکھ چاہے نہ رکھتا ہو

لیکن وہ حساس بھی ہو

روایت شکن مجتہد بھی

کہ

اب کاغذ جیسے فرشتوں کی تقدیس



بے بہرہ ذہنوں کی چوکھٹ سے ٹکرا کے  
 ٹکڑوں میں تقسیم ہوتی چلی جا رہی ہے  
 رفیق غم آدمیت !!  
 تصنع کو چھوڑیں، تنبیغ کی پرچھائیاں رقص کرتی ہیں  
 آنکھوں کی سہمی ہوئی پتیلیوں میں

کوئی خواب! کوئی خیال پریشاں ————— ۹۹

نہیں ————— اب نہیں ————— !!  
 اپنی سمٹی ہوئی بند پلکوں کو وا کر کے دیکھیں  
 ملطف کا خورشید بھی غنوفشاں ہے  
 اندھیرے سمٹتے چلے جا رہے ہیں  
 یہاں چاک دامن جوتھے  
 ان کے دامن رفو ہو رہے ہیں

کوئی زخم خوردہ بھی اب  
 مشقِ بخیہ گری سے ہراساں نہیں ہے  
 افہام و تفہیم کی منزلیں سر ہوئی جا رہی ہیں  
 مراسم کی تقلید لازم بھی، تقدیس بے حد ضروری ہے  
 معراج انسانیت چاہیے ————— تو !!  
 پراسرار یادوں کو نوچیں  
 دھند لگے سمیٹیں ————— جیھی !!!  
 قبلہ رو ہو کے سجدہ کریں  
 رحمتوں کا سمندر بھی ہے جوش پر  
 اپنا دامن کشادہ کریں  
 آسماں منتظر ہیں  
 کہ

وعدہ ہے  
 نَصْرٌ مِّنَ اللّٰهِ وَفَتْحٌ قَرِیْبٌ



## منظر ایرج جَنریشن گیپ

خدا،  
کی بے جاں دبیر چادر بدن پہ اوڑھے  
میں  
خود نگر، خود نما، خود آرا  
(وجود کی الٹی سیدھی بندش سے ماورا تھا)  
یقین کی سرحد پہ  
اہتمام خمیر و خوں سے  
گماں کے پیکر تراشنے کا ہی منظر تھا  
کسے خبر تھی  
یہ زر دہی بھی اپنی سوز بھی کنواری غموشبو کا مہکا آنچل جلا چکی ہے  
یہ کیا خبر تھی  
سمندر وں کے شفاف پانی بھی بھاپا بن کر  
جھلستے سیرج کو پی چکا ہے  
زمانہ پہلو بدل رہا ہے  
رہ گئے انھوں میں دھلی رہا ہے  
کسے خبر تھی



صداؤں کے نقشِ اولیں بھی زمیں کے سینے میں بوجھ بن کر اتر رہے ہیں  
 قدمِ زمان و مہکاں کی منزل سے  
 رفتہ رفتہ گزر رہے ہیں۔

کہ نقشِ ثانی اُبھر رہے ہیں

یہ کیا خبر کھتی

خلاؤں میں ان کنت اندھیرے

سما چکے ہیں

میں

اپنے قدموں کے نقشِ سارے

سمیٹتا ہوں

نشانِ ماضی

ایک ایک شے سے مٹا رہا ہوں

کہ

کوئی

بھٹکا ہوا مسافر

(میری طرح اتفاق ہی سے)

جھلستے لمحوں میں

زندگی

کے مہیب غاروں میں گر نہ جائے



# فضل تابش

## وہ عالم تھے

وہ عالم تھے  
 انھیں چیزوں اور مشلوں کے بارے میں  
 سوچنا ہے۔  
 فریق کر لیا تھا خود پر  
 بدلتے ہوئے حالات بارے میں  
 پہلے سے اپنا پالا  
 جوں ہی حالات بدلتے  
 وہ تیزی سے طے کرتے  
 اس یا اس پالے میں رہنا  
 پھر اپنے علم کو  
 جادو گردوں کی طرح  
 ڈگڈگی بجا کر جگانے  
 پیارے سے دیلیں نکالتے  
 پرانے دلوں اور حالات کی ادھیڑ پرگمی دلیں  
 سنبھال کر سمیٹتے اور  
 پیارے میں احتیاط سے بند کر لیتے  
 انھیں دلیوں سے کبھی اختلاف نہیں رہا  
 وہ عالم تھے  
 وہ جانتے تھے  
 ہتھیار اپنے آپ میں خراب اور بیکار نہیں ہوتے  
 ہتھیار کی سمت کا فیصلہ کرتی ہے  
 خشکی یا تری



فیصلہ کرتا ہے اندھیرا، اجالا بھی  
 اسی لئے انہوں نے کبھی بھی  
 مہتیار پھینکے نہیں  
 بس وہ عالم تھے تو  
 یہی کرتے رہے کہ  
 وقت کا جو تقاضا ہوتا  
 وہ وہی مہتیار باہر رکھتے  
 اور باقی بند  
 اپنے پیارے میں  
 پیارے میں کہ  
 ضرورت پر کچھ و بھین نکالا جاسکے۔



# فضل تابش

## میں تماشائی

وہ سمجھو یوں ہوا  
میں نے کوئی خواہش نہ کی تھی  
شہر جوں کا توں پڑا تھا  
خون میں لرت پت بھی کچھ  
خواہشیں اور خواہشیں  
اور خواہشوں کے دھند چہروں پر ملی تابلوت دھول  
جسم پر کالاکفن  
میں تماشائی تھا میں نے کیا کیا  
میں نے جو کچھ بھی کیا اچھا نہیں کیا تھا  
جسم سے کالے کفن کو نوچ ڈالا  
مانتا ہوں لاشیں تنگی ہونہ ہو  
کیا پڑے گا فرق لیکن  
دھند چہروں پر ملی تابلوت دھول  
کو لسی تک تھی جو میں نے پوچھ ڈالی  
میں خدا بھی تو نہیں تھا۔  
میں نے کیوں خواہش نہ کی تھی  
کس لئے ننگا کیا تھا لاش کو  
دھول کیوں جھاڑی تباہے کون  
تم تباد  
کیا میں ایک لمحہ کے لئے  
بس ایک لمحہ کا گھنٹی کیوں ہوا تھا  
کس لئے انسان سے اونچا یا نیچا ہو گیا تھا  
کون سا پیمانہ تاپے گا / ملندی اور سستی



## فصل تالش

### دوسرے فیصلے سے پہلے

جب میں نے لکیر کھینچ لی

بہت ساری چیزوں

دوستوں اور دوستوں کے بیچ

اور کر دیا اعلان

تمہارے والے پالے میں رہنے کا

مگر نہیں

شاید یہ سب اس طرح نہیں ہوا

میں نے پہلے ایک کمینٹی خاموشی اپنائی

اجنبی لکیروں سے از سر نو ترتیب دیا اپنا چہرہ

پھر اس نئے اور مکروہ چہرے کو کاندھوں پر لادے

گھومنے لگا سڑکوں اور بازاروں میں

میں نے تمہاری باتوں کا ٹپ اپنے حلق میں نہیں بھرا

مگر یہ کیا کم کمینہ بن سکا کہ میں

جاڑنا جاڑ چپ رہنے لگا

تم نے لوگوں کو کالٹے میں چپ رہا

تم لوگوں پر بھونکے — میں چپ رہا

اور اب بھونکنے کاٹنے کا نشانہ میں ہوں

سوچتا ہوں

پھر سے چیزوں

دوستوں اور دوستوں کے بیچ

لکیر کھینچنے سے پہلے

ادا کر دوں چرمانہ چپ رہنے کا



# فصل تالش

## اعتراف

یُدھ

میرے جسم پر سے نہیں گزرا

نیٹ، بیم، ٹینک

سب کچھ

میرے شجر بے کاناگ نہیں

سنگدش

زندگی میں نے بالوگری سے شروع کی

ہڑتالیں کیں کم، واپس زیادہ لیں

بھوک

خافہ بھی نہیں کیا میں نے

بیماری

میں لمبا بیمار بھی نہیں پڑا

میری بہن، میری ماں، میرے باپ، میرے بھائی

لمبی بیماری کے بغیر

کسی چھوٹے سفر بھر کی تیاری کے بعد مر گئے

محبت

جتنی جگہ کر سکتا تھا کی

کہیں ناکام نہیں ہوا

اور جس سے ناکام ہوئے کالا تھا۔

اس سے شادی کر لی۔

نفرت، آسمان قد نفرت

کس سے اور کیوں

کہ کھوئے اور پالے



کالیکیا جو کھا

چاند دور ہے

دوران لیا

سوز جلاتا ہے

جلاتا مان لیا۔

اسی لئے

جیب میں چنچ کر

یدھ سنگھرش بھوک، بیماری محبت اور نفرت

کی بات کرتا ہوں

تو وہ

تمہارے یدھ

تمہارے سنگھرش

تمہاری بھوک

تمہاری بیماری

تمہاری محبت

اور

تمہاری نفرت سے

چھوٹی یا مختلف

یا

جھوٹی ہوتی ہے۔



## صلاح الدین پرویز

### ابتدا

۱۔ ہو اپریشان نیند شب میں  
 مکان حیران بے سبب میں  
 زمین قسائم، زمان رفت  
 سکوت سکوت صدائیں نقطہ  
 ادھر سے تختِ ثواب لاتی  
 ادھر سے بختِ شراب لاتی  
 کدھر سے آتی، کدھر کو جاتی  
 سپید شب لازوال باقی  
 سیہ دن بے مثال ساتی



## صلاح الدین پرویز

### بتول

وہ گل درخشاں کی بارکش تھیں  
فلک تماشا کے نیل گوں سے  
لیٹ کے زار و قطار لائیں  
سہیلیاں، اللہ بلیاں تھیں  
اتاق خندہ تراب لائیں  
وہ بارکش تھیں

بتول کے ساتھ ساتھ سوئیں  
بتول پیاری نے رات کاٹی  
کھجور کے بادباں لگائے  
فجور کے سائباں جلائے

دلوں کی پیاری بھتی، شاہ زادی  
جو سوکے اٹھتی

تو بادباں اس کے پاؤں آتے  
تراب کے ننھی چوکھٹوں پر  
سنہری کرنوں کا گھر بناتے  
وضو پرستی اداں کے نیچے  
نماز پڑھتے

بتول کے آفتاب دن سے  
سکوتِ آبِ زلال پی کر  
سبھی مہماں، لامکاں آسارِ رخِ سمندر میں ڈوب جاتے  
دنوں کی پیاری بھتی، شاہ زادی  
بتول پیاری  
بتول پیاری نے رات کاٹی



## صَلاَحُ الدِّینِ پر ویز

یہ ضروری نہیں

یہ ضروری نہیں  
اس نئے موڑ کے آخری مشہد پر  
اک فقیروں کی ٹولی نظر آئے گی  
تم سے پوچھے گی  
تم نے کبھی آسمانی دعاؤں کے  
سینے پہ

تمباکوؤں کے  
دھوئیں سے بنائی  
تصویر ہے تصویر  
تصویر، جو اک مقدر کے نقطے سے لپٹی نہ ہو  
مجھ کو احساس ہے  
میری سیدھی دشا پر  
کوئی ہاتھ  
اپنی لکیروں کو پانی میں دکھتا ہے  
ہنتا ہے  
اور لال ہو کر  
تھکے ہونٹوں، ہونٹوں میں دسے کر  
بتاتا ہے، کون مقدر کا بیٹا نہیں،



سامنے، راستے کا بڑا پٹر ہے  
اپنی جیبوں میں فیشن کے ٹکڑے لیے  
ٹکڑے ٹکڑے ہوا

..... آدمی کی طرح لمبا ہے

مے بولتے کیوں نہیں  
نیک مائیں تمہیں بولنے کے لیے  
اپنی دونوں زبانیں عطا کر چکیں  
اک زبان جو پرندے کا پتہ ہے  
اور دوسری اپنے گھر کے پتوں سے نکلی ہوئی  
سوندھی مٹی کی پہلی اداسی نہیں،  
یہ ضروری نہیں،

ہیٹ اپنے سروں پر جمائے  
نئے اجنبی ریزروں کو چھپائے ہوئے پیٹھ میں  
بارشیں اپنے کاندھوں پہ ڈالے ہوئے  
سب نمازیں پہاڑوں سے ٹوئیں  
پرندے کے ہونٹوں پہ دونوں زبانوں کو روکیں  
دعا کے لیے ہاتھ باندھیں  
تو ہمارے لیے عاجزی سے بڑا  
دوستی سے ذرا چھوٹے قد کا نبی بھیج دے  
یہ ضروری نہیں...

سرد گھوڑے کی ٹاپوں کو ٹاؤل سے باندھے ہوئے  
صرف ٹاؤل پڑھو  
آبرائو گورافسوس کی آہٹوں سے سپکنے لگے  
یہ ضروری نہیں



## شہنشاہ مرزا

### ایک منظر

ایک بے معنی خاکہ ہے یہ منظر  
 جیسے کسی نے روئی کات کے بکھیر دی ہو  
 یا قیمہ کوٹ کے ڈال دیا ہو  
 جو کروں، مسخروں اور کچھ پتلیوں کی  
 عجیب بستی ہے یہ  
 ڈگڈگی بچ رہی ہے  
 اور مسخرے ناچ رہے ہیں  
 ہرزہ سرائی!  
 بے معنی ناچ سے تھک کر  
 کبھی فرصت میں سوچنا  
 کیا ڈگڈگی پر ناچتے رہنا ہی خوب ہے؟  
 روئی کے گالے  
 ہر طرف آنگن میں بکھرے پڑے ہیں  
 ہرزہ ہرزہ



# افسانے

جوگندہ دریاں  
اقبال مجید  
احمد یوسف  
شوکت حیات  
وحشی سعید ساحل



”مجھے یہ تسلیم ہے کہ اچھے ناول بُرے ناولوں کی کثرت سے دب گئے ہیں اور اسی  
 بھیر کی وجہ سے ناول بھی اری نظر سے گر جاتا ہے۔ لیکن یہ بات اچھے ناول کے خلاف نہیں  
 جاتی۔ ناول میں دوسرے اصنافِ ادب کے مقابلے میں عامیانه پن کا شکار ہونے کے زیادہ  
 مواقع ہیں۔ مگر آج بھی اچھے ناول اور بُرے ناول میں بڑا فرق ہے۔ خراب ناول خراب  
 تصویر یا سنگ مرمر کے خراب مجسموں کی طرح جلد ہی اپنی موت آپ مر جاتا ہے لیکن  
 اچھے ناول زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔ وہ روشنی دیتے ہیں اور کمال حاصل کرنے  
 کی کوشش کو فروغ دیتے ہیں۔۔۔ ناول کی صحت کے لیے جو زندگی کی ترجمانی کرنا  
 چاہتا ہے ضروری ہے کہ وہ کامل طور پر ”آزاد“ ہو۔ وہ عمل سے زندہ رہتا ہے اور عمل  
 کے معنی آزادی کے ہیں۔ لیکن پہلی شرط جو ہم ناول پر عائد کر سکتے ہیں یہ ہے کہ اسے  
 فنی اموالوں کو پورے طور پر ریتے ہوئے دلچسپ ہونا چاہیے وہ طریقے جن سے ناول  
 آزادی کے ساتھ دلچسپ ہو سکتا ہے انسانوں کے مزاج کی طرح ”اتحاد ہیں“

\_\_\_\_\_ ہنری جیمس



## جوگندر پال

آئیے چلتے آئیے، رام لیلہ میدان اب آیا  
 ہی چاہتا ہے — ہاں، اس سال واقعی میٹر  
 کا حساب نہیں۔ دیکھیے کتنا بڑا ہجوم! منڈا چلا آ رہا  
 ہے! بوڑھے، بچے، جوان — پگھلے پگھلے  
 انسانی گوشت کا ایک سیلاب ہے جو رام لیلہ  
 میدان کی طرف بہتا چلا آ رہا ہے — بول  
 شری رام چندر کی ہے! — بھگوان رام،  
 بیٹے اور بھائی نے شردھا کے اس ساگر میں اپنی  
 نیا ڈال رکھی ہے اور ساگر ٹھاٹھیں مار رہا ہے پر  
 اسے بھگوان رام کا چتر کارہیے کہ نیا پالکی سی بنی  
 ہوئی ہے۔ کیا مجال ذرا بھی ڈول جائے —  
 ہاں، بس ساگر میں بھگوان ساکشات براہمان  
 ہوں وہاں کسی کو ڈوب جانے کا کیا ہے؟ اس  
 جل میں غوطے کھا کھا کر تو ہر ایک کے پاپ دھل  
 جائیں گے، ہر ایک شدھنکل آئے گا —  
 — آئیے، بہتے آئیے — آج سو رہ  
 است ہو رہا ہو گا تو رادن کی موت واقع ہو جائے  
 گی ہم اپنی آنکھوں سے جھوٹ اور کپٹ کے وجود  
 کو دم توڑتے ہوئے دیکھ لیں گے تو ہمیں یقین  
 آجائے گا کہ سچائی ہزاروں لاکھوں برس سے ہوں  
 کی توں بلوان اور سندرس، بوڑھی اور بوسیدہ  
 ہو ہو کے صرف ہماری بڑائیاں مرتی ہیں، ہماری  
 بچائیاں تو مر رہی ہیں، بھگوان رام امر ہیں —  
 گھبرا ئیے نہیں، چند ہی گز کا فاصلہ باقی رہ گیا ہے۔  
 آتے جا ئیے۔ پتھرین کے آپ نے ٹھہر بھی جانا چاہا  
 تو نیکی کے اس طوفان میں لڑھکتے چلے آئے بغیر چارہ

رامائن



نہیں، بس یوں ہی دھیرے دھیرے بہتے آئیے، ہاں، اپنے سارے کے سارے آپ کو کھول کر بہاؤ پر چھوڑ دیجیے اور بھول جائیے کہ آپ کون اور کیا ہیں۔ اتنے بڑے ہجوم میں کسی کی اپنی کوئی پہچان نہیں، کوئی بڑا یا چھوٹا نام نہیں، رام نام کی دھن میں سبھی گناں ہو گئے ہیں، ایک پر دوسرے کا گناں ہو رہا ہے۔ سارا ہجوم ایک ہے، آپ بھی سارا ہجوم بن جائیے، ہجوم بن کر آتے جائیے۔ بول شری رام چندر کی جے! — دما سر موڑ کر اپنے پیچھے دیکھیے، ہجوم کہیں ختم ہونے میں نہیں آ رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی موٹی موٹی اچھائیوں کی طرح کہیں ازل سے چلا آ رہا ہے۔ جان جائے پر وچن نہ جائے۔ نہیں جائے گا! — تمھارے باپ کا، بھائی کا، دوست کا وچن بھی نہ جائے۔ نہیں جائے گا، رگھو کل ریت سدا چلتی رہے گی، راکششوں کا سدا ناش ہوتا رہے گا! — لیجیے، ہم آپہنچے ہیں! دیکھیے، اتنا بڑا میدان ہے پر پہلے سے ہی بھرا ہوا ہے، شاید یہ لوگ داملیک سے بھی پہلے آئے ہوتے ہیں اور رام لیلہ دیکھنے میں اتنے مگن ہیں کہ صدیاں گزر چکے ہیں انھیں مرنے کا خیال نہیں گزرا، یا مر بھی چکے ہیں تو اپنی موت سے انجان ہیں۔ آئیے ہم بھی پہلے آرام سے اپنی کوئی جگہ بنالیں۔ گھبرائیے نہیں، اس میدان کی خوبی ہے کہ کتنا بھی بھرا ہوا ہو جو جب بھی آئے گا اسے کہیں نہ کہیں کوئی جگہ مل ہی جائے گی، بیٹھنے کی نہ سہی کھڑا رہنے کی ہی سہی۔ کھڑے کھڑے بھی آخر یوں ہی لگنے لگتا ہے کہ ہم آرام سے بیٹھے ہوئے ہیں اور جو کچھ اپنے سامنے ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں وہ ہم ہی کر رہے ہیں اور ہم ہی اپنے لیے کو دیکھ رہے ہیں۔ آئیے، بہت جگہ ہے۔ ہم تو آہی گئے ہیں، ہمارے پیچھے ابھی اور بے حساب لوگوں کو آنا ہے، آتے چلے جانا ہے۔ رام لیلہ میدان میں سبھی کو جگہ مل جاتی ہے۔ یہاں کوئی جگہ نہیں ہے۔ کوئی ہرج نہیں، یہاں نہیں تو آئیے وہاں چلتے ہیں۔ چلنے کی بھی جگہ نہیں ہے۔ نہیں، آپ کی دقت یہ ہے کہ آپ اپنے آپ کو خود آپ سمجھ کر چلنا چاہتے ہیں۔ میں آپ سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اپنا آپ بھول کر سارا ہجوم بن جائیے، پھر جہاں سارا ہجوم، وہیں آپ۔ ہجوم میں جگہ سارے ہجوم کے لیے ہوتی ہے، ایک ایک کے لیے نہیں۔ آئیے، یہاں کھڑے ہو جائیے۔ وہ دیکھیے۔ سیتا! — ہاں! وہی ہے! ماون کی قید میں جی ہی جی میں شری رام چندر کی طرف اُردی جا رہی ہے۔ اتنی اونچی اُرداں ہے کہ نہ کا پتی کے ہاتھ اسے چھو نہیں پا رہے ہیں۔ بول شری رام چندر کی جے! — جے! — ہاں، اس عورت نے ادوروں کے بعد دما سا ہڑا کر 'جے!' کہا ہے۔ ارے، یہ عورت تو — میں اسے اچھی طرح — نہیں، اچھی طرح نہیں، کوئی اچھا طریقہ اپناتا تو اسے جاننے کا موقع ہی نہ ملتا۔ دور آفریب آجائیے۔ وہ سمن نہ لے۔ میں اس کے یہاں دوبار جا چکا ہوں۔ شاید آپ بھی جا چکے ہوں۔ نہیں، — پہلی بار گیا تو اس کے شوہر کو



دیکھ کر گھبرا گیا، لیکن وہ مسکرا کر مجھے اپنے ڈرائنگ روم ————— یا آپ اُسے آفس کہہ لیجیے ————— میں لے گیا اور رجسٹر کھول کر بڑی ماجرانہ مستوری سے کہنے لگا، آپ کو سارا دن بیک کرنا ہے تو اگلے سیٹیج کو صبح ساڑھے دس بجے آجائیے۔ سو اس بجے میں اپنے کام پر چلا جاتا ہوں اور چھ بجے شام کو لوٹتا ہوں۔ آپ پونے چھ بجے تک ہمارے یہاں ہوں گے۔ ————— ٹرمز، ادوانس بکنگ پچاس روپے، رسید نہیں ملے گی۔ کہیں باہر واپس جانا ہو تو سارا خرچ آپ کے ذمے! ————— بول شری رام چندر کی جے! ہنومان نے لنکا میں آگ لگا دی ہے اور لاکششوں میں بھاگ رہے گئے ہیں اور بچے لوگ خوشی سے مایاں پیٹ رہے ہیں ————— آپ کیا سوچ رہے ہیں؟ ————— مہ ہا ————— سمجھا! آپ کو ڈھائی ماہ کی جان توڑ کوشش پر بھی کوئی ڈھب کا ستم مل بیڈ روم فلیٹ نہیں مل رہا ہے اور یہاں ناحق سونے کی ساری لنکا کو پھونکا جا رہا ہے۔ ————— نہیں، بھئی ناحق کیسے؟ استری کی آبرو کا سوال ہے۔ ————— کیا کہا؟ ہمارے یگ کی بات دوسری ہے؟ ————— نہیں سچائیاں کبھی بوڑھی نہیں ہوتیں۔ سوال آج بھی استری کی آبرو کا ہے۔ آپ آنکھیں کھول کر ————— نہیں، بند آنکھوں سے بھی دیکھ سکتے ہیں، بلکہ بند آنکھوں سے ہی دیکھ کر بتائیے کہ کیا ہمارے شہر میں گھر گھر آگ نہیں لگی ہوئی ہے۔ ————— چلیے، مان بلیا کہ پراچین کال کے لوگ بڑے نیک نیت تھے لیکن ہم بھی تو بڑی نیک زندگی سے بڑے ہیں۔ میں آپ کو ایک دلچسپ بات سناتا ہوں، چند ماہ ہوئے میرے ایک دوست نے شادی کا فیصلہ کیا لیکن پراہم یہ تھا کہ سیتا کی طرح کوئی پوتر کنیا ہو ————— نہیں، بھائی صاحب، مجھے آپ سے اتفاق نہیں کہ سیتا جیسی کنیا سو برس میں شہود بخش توڑ کر ہی جیتی جاسکتی ہے۔ سوچ کر بتائیے، آج کل ڈھائی تین ہزار ماہوار تنخواہ پانا کیا شہود بخش توڑنے سے کم ہے؟ ————— خیر پہلے میری وہ بات سن لیجیے، آخر میرے دوست کو ایک نہایت معصوم، نیک صورت لڑکی مل گئی اور میرے دوست نے بڑی بے صبری سے اُسے بتایا، مجھے تمہاری ہی تلاش تھی، ایک بھولی، آن چھوٹی، پوتر کنیا، جو ————— مگر وہ لڑکی ٹھماٹھا سننے لگی، مجھے بے وقوف سمجھتے ہو، یا خود آپ بے وقوف ہو؟ ————— بھولی مان چھوٹی ————— مہ ہا ————— ہنستے ہنستے وہ اچانک خفا ہونے لگی ————— کید میں واقعی اتنی غیر دلچسپ ہوں کہ پورے چھ بتیں سال کی عمر تک کسی کو مجھے چھونے کی سوجھی ہی نہ ہو؟ ہاؤ ڈس گریس فل! ————— ادھر آؤ تمہیں اپنا ایک چھوٹا سا پرسنل سیکرٹ بتاتی ہوں ————— ارے، اور قریب آؤ، ڈرو نہیں، بڑے میٹھے ہو پراٹھناتان رکھو، کھا کھا کے میرا پیٹ بہت رہتا ہوا ہے۔ ————— آن چھوٹی اور پوتر! ————— مہ ہا ————— سچ جانا چاہتے ہو تو میرے بیویشن نے آج پورے پچاس روپے وصول کر کے اپنے میک اپ کے جادو سے مجھے آن چھوٹی اور کنواری بنا دیا ہے۔ بڑا مہنگا ہے پو



اُس کے کلام کا جواب نہیں۔ اگر میں نے تمھاری شادی کا پروپوزل منظور کر لیا تو بتاؤ، کیا ہر مہینے صرف میرے میک اپ کا ہزار بارہ سو کا خرچ برداشت کر سکو گے؟ مجھے اپنا چہرہ بدلتے رہنے کا بڑا شوق ہے۔ ہر روز تمھیں نئی نوٹی معلوم ہوں گی۔ بولو، منظور ہے؟ — بول، شری دام چندر کی جے! —

وہ دیکھیے شری دام چندر آگے ہیں۔ دھنیہ ہو ہمارا ج! جے ہو ابو دھیا پتی! — جے! —

جے! — جے! — دیکھیے، جے جے کہتے ہوئے سمجھی نے ہاتھ باندھ لیے ہیں۔ آپ بھی اپنے ہاتھ باندھ لیجیے، ہاں، لیجیے، میں بھی باندھے لیتا ہوں، ماما کو شلیا کے جائے، تیری جے ہو! — ارے، یہ تو — یہ تو — یہیں ٹھہریے، پہلے میں عینک لگا کے اپنا اطمینان کروں — ارے ہاں، یہ جو رام چندر بنا ہوا ہے نا؟ یہ اپنے محلے کا ہی آدمی ہے۔ وہ تو میں نے اُسے اپنی عادت کے مطابق ناک کی گھوڑی پر انگلی پھیرتے ہوئے دیکھ کر پہچان لیا کہ اپنے محلے کا رام بابو ہے، ورنہ اتنے اچھے میک اپ میں ہے کہ ساکشات دکھوتی رام ہی معلوم ہوتا ہے۔

رام بابو کا اصلی نام جگن ناتھ ہے لیکن لوگ اُسے رام بابو ہی کہتے ہیں۔ ہر سال رام لیلہ میں رام کا پارٹ رام بابو ہی کو دیا جاتا ہے۔ اتنا عمدہ ایکٹر ہے کہ جو لوگ اُسے شخصی طور پر نہیں جانتے ہیں وہ اُسے بھگوان رام ہی سمجھتے ہیں لیکن ہے یہ، کہ بھگوان رام ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے آفس میں رومین گریڈ کلرک ہے اور ہر صبح ڈیوٹی پر جاتے ہوئے اپنی ماں کے سامنے اس طرح ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوتا ہے جیسے چودہ سال کے بن باس پر جا رہا ہو۔ آگیا دیجیے ماما جی! —

اور اُس کی ماں اپنے جواب میں کو شلیا کی مٹا کی اُداس کھنک محسوس کر کے جاے میں پھولی نہیں سماتی ہے۔ جاؤ پتر، بھگوان تمھاری رکشا کرے! — اور رام کو بھگوان کی رکشا کی ضرورت بھی ہے، کیونکہ ہر روز پچیس بار رشوت لیتے ہوئے وہ ایک بار بھی رنگے ہاتھوں پکڑا جائے تو اُس کا اپنی سیاری بان و دیا کا بھرم دھرا دے جائے — وہ — وہ دیکھیے، وہ جا رہا ہے، تیر کو چلے پر چڑھائے، کھڑے کھڑے ہوا میں اڑتے ہوئے، شانت، رن بھوی میں اترانے کے باوجود شانت — ہو ہو راجہ رام معلوم ہوتا ہے — آپ کے ایکٹنگ کا جواب نہیں رام بابو — جب کبھی ہماری ملاقات ہو میں اُسے بتاتا ہوں، اور وہ مجھے جواب دیتا ہے، ہاں، میرا بس چلے بھر آماجی، تو جینا دینا چھوڑ کر صرف ایکٹنگ کروں! — لیکن رام بابو کی بیوی کے قول کے مطابق اُسے جینا دینا بالکل نہیں آتا ہے — کیا بتاؤں بہن، دفتر میں لوگ سو کام نکلوا کے چلتے بنتے ہیں پر یہ آدمی کسی سے مانگ کے ایک پانی بھی وصول نہیں کرتا ہے، جو دے اُس کا بھگوان بھلا کرے، اور جو نہ دے اُس سے بھگوان خود آپ سمجھے! — یہی نہیں بہن! — رسوا اور بتاؤ، کوئی اتنا بھولا بھی ہوتا ہے کہ اُسے الگ سے اپنا گھر پارک کر دے



کی کوئی فکر ہی نہ ہو۔ شام کو جو مال جیبوں میں ٹھونس کر لاتا ہے اپنی ماں کی جھولی میں الٹ دیتا ہے۔ میرے تو بھاگ پھوٹ گئے اس راجہ رام سے پلو بندھوا کے! کوئی سیدھا سادا راکشش ہوتا تو ذرا چین سے جینا ہوتا۔۔۔۔۔ نہیں، ادھر نہیں، ادھر سے دیکھیے۔۔۔۔۔ شری رام چند راب کنبھ کرن کے پتلے کے پاس۔۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔۔ وہاں جا پہنچے ہیں۔ یہ تینوں پتلے ہمارے شہر کے مرلی دھر پتلے والے بنائے ہیں۔ اتنے اچھے پتلے بناتا ہے کہ جی چاہتا ہے، میرا پتلا بھی بنائے، آپ اس پتلے کو بھی بے شک اس میدان میں اکٹھا کر جلا دیں، پر ایک بار وہ میرا پتلا بنائے ضرور! آدمی کی ساری جان نکال کے پتلے میں ڈال دیتا ہے۔۔۔۔۔ رادن کے پتلے کو ایک نظر دیکھیے۔۔۔۔۔ نہیں، اور دیکھیے، دیکھتے جائیے۔ آپ کو محسوس ہونے لگے گا کہ رادن زندہ ہے، اور مرا تو صرف اس لیے مرا کہ دس سروں کا آنا اونچا پتلا بن کے کھڑا ہو گیا، لو دیکھو میں کتنا بڑا ہوں۔ کوئی عام نیڈت اپنے ایک ہی سر کے بوجھ سے اپنے گھٹنوں کی طرف گرا پڑتا ہے اور رادن بیچارے کے تو دس سر تھے۔ غور سے دیکھیے دس سروں کا ابھیان کیونکر رادن کو اپنے چہرے میں ایک ہی سے کمال اور زوال کی طرف لے جاتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔۔۔۔۔ ٹھہریے، پہلے میری سُن لیجیے پھر اپنی سُنائیے۔۔۔۔۔ آپ کو رادن کے دس ہی سر نظر آ رہے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ اس کے بے شمار سر تھے، آپ ایک ایک کو اُتارتے چلے جائیے، نئے جڑتے چلے جائیں گے۔۔۔۔۔ آپ کو یقین نہیں آ رہا؟۔۔۔۔۔ ارے بھائی صاحب، کسی کے ایک یا دس سر ہونا تعجب کی بات نہیں تو بے شمار سروں پر تعجب کیوں؟۔۔۔۔۔ اچھا، آپ کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ نئے سر جڑتے کیوں کر ہیں۔۔۔۔۔ یہی تو ہوتا ہے بھائی۔ پرانے سر کٹنے کے بعد بھی مرنا نہ ہو تو نئے سروں سے ہی جینا ہوتا ہے۔ جو سوچیں وجود سے کٹ کر مٹی ہو جائیں اُن کا ردنا ہی کیا؟۔۔۔۔۔ بول شری رام چند کی جے!۔۔۔۔۔ دیکھیے، رام بابی سے کنبھ کرن کا پتلا جل اٹھا ہے۔ چلیے بھگوان کے ہاتھوں مرتیو پر ایت کر کے مورکھ کا کلیان ہو گیا۔ جب برائیاں سدھار کی امید کو روڈ کر بہت آگے نکل جاتی ہیں تو ایک موت ہی سے ہمارے علاج کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ بھگوان کو تو ہر ایک کا کلیان کرنا ہی ہوتا ہے، بردوں کا بھی، اچھوں کا بھی۔ اب ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کنبھ کرن کی ساری بُرائی جل کر راکھ ہو جائے گی۔ مورکھ کئی کئی ماہ لگاتار سو یا رہتا تھا۔ اب بھی یہی لگ رہا ہے کہ کھڑے کھڑے سو رہا ہے اور خواب میں جل رہا ہے۔ مگر اُسے پتہ ہی نہیں کہ جل رہا ہے ستنی گہری نیند سو رہا پڑا رہتا کہ اُسے اپنے اس پاس کی، اپنی کچھ خبر ہی نہ رہتی، مانو گوشت پوست کا آدمی نہ ہو ایسا ہی کاغذ کا بے جان پتلا ہو۔۔۔۔۔ چلو، اچھا ہوا، ہوش میں آنے سے پہلے ہی خاک ہو جائے گا تو جلنے کے اذیت ناک احساس سے بچا رہے گا۔۔۔۔۔ ذرا اندازہ کیجیے، ہمارے یہ ہوشی کے



انجکشن نہ ہوں تو ہمارا جینا مرنا نرک ہو جائے۔ میرے ایک چچا ہوا کرتے تھے۔ اچھے آدمی نہ تھے اس لیے بہت بُری موت مرے۔ ڈاکٹر انھیں بار بار بے ہوشی کے انجکشن دیے جا رہے ہیں لیکن اُن کی آنکھیں مُندے میں نہیں آ رہی ہیں۔ ارے بابا، اس وقت تو اپنے آپ کو اپن کر دو، سب کچھ چھوڑ چھوڑ کے سو جاؤ، پر نہیں، انھیں تو مرتے دم تک اپنی آنکھیں کھلی رکھنی ہیں، کوئی گھرنہ لوٹ کے لے جائے، کوئی زہر نہ دے دے۔ ارے پی جاؤ زہر! زہر پیئے سے ہی بھلا سوتا ہے تو پی جاؤ، لیٹ جاؤ، سو جاؤ۔ پر نہیں صاحب، ہم تو کھلی آنکھوں سے ہی مر رہے۔

بول شری رام چندر کی ہے! لیجئے میٹھے ناد کا بھی تاش ہو گیا۔ اب رادن کی باری ہے۔ سب سے بُری بُرائی اپنے آپ کو بجائے رکھنے کے لیے پہلے اپنی چھوٹی چھوٹی برائیاں مقابلے کے لیے آگے کر دیتی ہے اور چونکہ وہ اُسے بُری محبوب ہوتی ہیں اس لیے اُن کے مرنے پر حواس کھو کر اُن کے پیچھے پیچھے موت کی راد پر ہو لیتی ہے۔ دیکھیے، شری رام چندر کے بان پر لے کے مانند رادن کی طرف کو ندر ہے ہیں اور اُن سے رادن کے سر اُڑتے جا رہے ہیں مگر اُن کے اُڑتے ہی نئے سر نکلتے آ رہے ہیں۔ اور بھگوان رام اپنی تدبیر کی شکست پر گھرانے کی بجائے مُک رہے ہیں، شاید سوچ رہے ہیں کہ بدی کا تاش اُس کے سر کاٹنے سے نہ ہو گا۔ کتنے سر کاٹو گے؟ بدی کی سوچیں تو اٹوٹ ہوتی ہیں۔ بھگوان نے اپنے تیر کا نشانہ رادن کے دل پر باندھ لیا ہے۔ نہیں، یہاں تو میری سیتا لبتی ہے، یہاں نہیں، نہیں تو میرا بان اُسے بھی چھید دے گا۔ نہیں! رام نے نشانہ پھر اوپر اٹھالیا ہے۔ سی۔ سی۔ سی! اُن کا بان رادن کے ایک اور سر کو اُڑا لے گیا ہے اور پہلے کی طرح وہاں ایک اور سر نکل آیا ہے۔ وہ دیکھیے۔ وہاں! بھگوان کی لاچار دی محسوس کر کے بھج بھجیشن، رادن کا بھائی، اُن کی طرف آ رہا ہے۔ وہ آپہنچا ہے اور انھیں کان میں بتا رہا ہے کہ رادن کی جان اُس کی ناف میں ہے۔ ہاں! ارے ہاں! بھگوان نے اثبات میں سر ہلایا ہے۔ بدی کا سر تو ہمیشہ اُس کی حفاظت کرتا ہے، بدی کی جان تو اُس کے پیٹ میں ہوتی ہے۔ بدی کا تاش کہ نا ہو تو سب سے پہلے اُس کے پیٹ کو چھیدو۔ چھیدتے جاؤ۔ بدی کی ایک سوچ کے خون سے ہزار اور سوچیں پیدا ہوتی ہیں، بدی کی بھوک اور ہوس پر وار کرو، اُس کی سوچیں اپنے آپ ناکارہ ہو کر رہ جائیں گی۔ دھنیہ واد، بھج بھجیشن! دھنیہ واد! تم نہ بتاتے تو شاید یہ سیدھی سی بات بھگوان کی سمجھ میں نہ آتی۔ لیکن سنئے۔ لنکا پتی رادن کی تو اس لیے مکتی ہو گئی کہ بھج بھجیشن اُس کا بھیدی تھا مگر ہمارا بھیدی تو کوئی نہیں، ہمیں تو کسی پر بھی، کسی بھی دوست



بھائی، باپ، بیٹے پر بھروسہ نہیں، ہماری مُکئی کیوں کر ہوگی؟ بھگوان پر ہماری مُکئی کے بھید کیسے  
 کھلیں گے؟ — بول شری رام چندر کی ہے! — بھگوان کا تیر عین مادن کی ناف پر لگا ہے  
 — ہے! — اور راکشش کے گراں بیل وجود میں پٹانے چھوٹنے لگے ہیں — ہے! —  
 — ادناگ کا اتنا بڑا نہ کھل کھل کر اُسے ٹرپ کرنے لگا ہے، کر رہا ہے — ہے! —  
 — مادن بھسم ہو رہا ہے اور بھسم ہو ہو کر اُس کا پہاڑ کا پہاڑ بدن دسوں سروں سمیت  
 اندھے منہ گرتے کو آ رہا ہے! — چلو یہ بے چارہ تو ختم ہوا — لیکن نہیں، ٹھہریے  
 — وہ کون ہے؟ — وہ — وہاں ہماری مخالف سمت میں جلتے ہوئے پتکے  
 کتے پیچھے دوسرے سرے پر — نہیں، نہیں، وہ لوگوں کا ہجوم نہیں — دھیان  
 سے دیکھیے — اُسی کا وجود میدان کی ساری لبائی میں پھیلا ہوا ہے اداس ایک ہی دھڑ  
 پر سینکڑوں سر مل رہے ہیں اُس کی زندگی کا اعلان کر رہے ہیں!



بَلَرَا جَ وَرَمَا کے بھارتی فسانوں کا انتخابی

# بارہ افسانے

فریب اور حقیقت کا دلکش متزلج

قیمت ————— ۱۵ روپے

تناظر پبلی کیشنز، اے ۲۲۵، پنڈاراروڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳



۲ اور تب گر سچی اینڈرسن کے اس عاقل بادشاہ نے اپنی رعایا کی فہم و فراست کو پرکھنے کے لئے یہ کیا کہ وہ اس پوشاک کو ہنجر باغی میں بیٹھا اور اکیں سلطنت اور امر اور منصب داروں کو اپنے ساتھ لیا اور ایک عالی شان جلوس اپنی سرداری کا شہر میں نکالا وہ یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اس کی رعایا میں کتنے لوگ عقل مند ہیں، کتنے لوگ اس پوشاک کو دیکھ سکتے ہیں کہ جسے وہ زیب تن کئے ہوئے تھا۔

کیونکہ کپڑا اپنے والوں نے یہی کیا تھا کہ جو کپڑا وہ بادشاہ کے پوشاک کے لئے بن رہے ہیں اس کپڑے کو صرف وہی لوگ دیکھ سکیں گے کہ جو دانا اور عاقل ہیں۔

کپڑا تیار ہوا اس کی پوشاک سلی اور بادشاہ نے اسے پہنا۔ قد آدم آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر جب اس نے اپنا جائزہ لیا تو اسے یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ وہ ننگا ہے۔ اس کے بدن پر کوئی پوشاک نہیں تھی۔ لیکن یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آئی کہ وہ کپڑا جس کی تعریف اس کے درباریوں و بزرگوں دوستوں عالموں اور خدمت گاروں نے کی ہے وہ پوشاک بادشاہ کو خود کیوں نظر نہیں آ رہی ہے وہ شرم سے پانی پانی ہو گیا۔ اگر وہ یہ بات سب سے کہہ دے کہ اس کے بدن پر کوئی کپڑا نہیں ہے اور وہ ننگا ہے تو پورے دربار میں بھڑام مچ جائے گا۔ ہر درباری کو یہ یقین ہو جائے گا کہ ہونہ ہوا اس کا بادشاہ ہی

## اقبال مجید



نوٹ ہے:

یہ افسانہ فروری ۷۷ء کو موصول ہو چکا تھا۔ ہمیں افسوس ہے کہ اس کی اشاعت بروقت نہ ہو سکی۔ (ادارہ)

## پوشاک



بے وقوف ہے۔ کیونکہ جو کپڑا اُن سب کو دکھائی دے رہا ہے وہ خود بادشاہ کیوں نہیں دکھائی دیتا۔  
 اینڈرسن کا بیچارہ بادشاہ بڑی مصیبت میں پڑ گیا۔ آئینہ کے سامنے اس نے ہر زاویے سے  
 اپنے کو دیکھا لیکن اس کے بدن پر کچھ ہوتا تو نظر آتا وہ تو مادر زاد ننگا تھا اور تب ہی بادشاہ اس پوشاک کو  
 پہنکر دربار میں آیا لوگوں نے آفریں ادا کر جہا کی صدائیں بلند کیں بادشاہ کی پوشاک کی شان میں قصیدے پڑھتے  
 اور تب بادشاہ کو یقین ہو گیا کہ وہ ننگا نہیں ہے بلکہ دھیرے دھیرے اسے اپنے پوشاک کے خدو خال نظر  
 آنے لگے۔ اس کا حسن ابھرنے لگا اور اس کی قدر و قیمت کے جوہر کھلنے لگے۔ اسے لگا کہ اس کے تازنار میں  
 بجلیاں کو بند رہی ہیں موتیوں اور جوہر است میں گندھی ہوئی اسے اپنی قبا نظر آئی اس کے ایک ایک بند میں  
 ایک ایک نگہ میں لعل و زمرد کی لڑیاں دکھائی دینے لگیں اور مادر زاد ننگے بادشاہ نے اپنی سواری شہر  
 میں نکالی تاکہ اس بیش قیمت اور بیش بہا پوشاک کو اپنی رعایا کو بھی دکھا سکے اور اس سے داد و تحسین  
 پاسکے اور اس کی فہم و فراست کا امتحان لے سکے۔

بادشاہ اپنے شاندار ہاتھی پر ننگ دھڑنگ بیٹھا دور دروہ قطار میں کھڑی ہوئی اپنی رعایا کے  
 درمیان سے گذر رہا تھا شہر میں اعلان ہو چکا تھا کہ آج بادشاہ وہ پوشاک پہن کر درشن دے رہے ہیں  
 جو صرف عقلمندوں کو ہی دکھائی دے سکتی ہے۔ لوگ دم بہ خد مادر زاد ننگے بادشاہ کو آنکھیں پھاڑے دیکھ  
 رہے تھے لیکن کسی کی خیال نہ ہوئی کہ بادشاہ کو ننگا کہہ سکتا۔ سب خاموش تھے کیونکہ سب عقلمند تھے لیکن جب  
 بادشاہ ایک بچے کے قریب سے گذرا جو اپنے دادا کے کندھے پر سواریا بادشاہ کو دیکھنے کے لئے منہ کر کے گھر سے  
 آیا تھا اور سرک کے کنارے کھڑا یہ منظر دیکھ رہا تھا تو وہ بادشاہ کو دیکھتے ہی چیخ اٹھا  
 ”ارے یہ تو ننگا ہے۔“

دادا نے اسے جلدی سے ڈانٹا اور کہا — ”چپ ہو وقوف!“

• • •

بادشاہ سب کچھ جانتا ہے۔

بادشاہ سب کچھ سن لیتا ہے۔

اور بادشاہ بہت دُرُنگ دیکھتا ہے۔

اینڈرسن کو یہ ساری باتیں معلوم نہیں تھیں اس کو یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ بادشاہ نے بچے کی  
 وہ بات سن لی تھی۔ ورنہ آسکر وائلڈ آپ کو یہ بات ضرور بتاتا لیکن میں یہ جانتا ہوں کہ بادشاہ کے کافی بہت  
 تیز ہوتے ہیں اس لئے میں آپ کو یہ بتا رہا ہوں کہ بادشاہ نے بچے کے منہ سے کھلا ہوا وہ جملہ سن لیا تھا اور وہ  
 جملہ سن کر اس کا چہرہ لال ہو گیا تھا۔ اس کے منہ سے جواگ نکل رہا تھا وہ ہاتھی کو تیز تیز ہکاتا ہوا اپنے محل



واپس آگیا تھا اور اس رات اس نے اپنی رانی سے بھی کوئی بات نہیں کی تھی وہ سیدھا اپنے آرام گاہ میں چلا گیا تھا اور اس نے سخت منادی کوادی تھی کہ اس سے ملنے کی کوشش نہ کرے وہ رات گئے اپنے کمرے میں ٹہلتا رہا، بار بار اس کے کافوں میں بچے کی وہ آواز آ رہی تھی۔

”ارے یہ تو سنگا ہے

ارے یہ تو سنگا ہے

ارے یہ تو سنگا ہے

وہ اس آواز کی وحشت سے بہت دیر تک روتا رہا اور آخر کار نہ ٹھہرا ہو گیا اس نے خراب آور گولی کھائی اور اپنے بستر پر لیٹ گیا لیکن نیند اس کی آنکھوں سے کوسوں دور ہو چکی تھی جب رات کے دو بج گئے اور وہ سو نہ سکا تو اس نے کابل بجائی اور اپنے پرسنل سکرٹری کو طلب کیا، اسے حکم دیا کہ وہ اسی وقت کینیٹ کو طلب کرے کیونکہ وہ ایک گھنٹہ کے اندر اپنی کابینہ سے مخاطب ہونا چاہتا ہے حکم کی تعمیل کی گئی کابینہ کے ممبر جمع ہوئے اور بادشاہ نے تقریر کی۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ بادشاہ رات ۳ بجے بھی کابینہ کا جلسہ بلا سکتا ہے اس لئے اس نے یہ بات نہیں بتائی لیکن میں آپ کو بتاؤں کہ کابینہ کا جلسہ ہوا اور بہت زور دار ہوا اس دن کے جلسے کے اجلاس میں صرف ایک ہی موضوع تھا — یعنی: ”ہمارے ملک کے بچے بیوقوف کیوں ہیں؟“

بادشاہ نے اس دن جو تقریر کی وہ بابر کی اس تقریر سے کسی طرح کم نہیں تھی جو اس نے پانی پت کی لڑائی سے پہلے اپنے سپاہیوں کے سامنے کی تھی۔ جب وہ تقریر کر چکا تو ہر ممبر نے فرمائش کر کے اس تقریر کے ٹیپ کو متعدد بار بجا کر سنا۔ تقریر کرتے کرتے بادشاہ بچوں کی بے وفائی پر ہچکیوں سے رو پڑا تھا تقریر کے اس وقت اخیر حصے پر کابینہ کا ہر ممبر رو پڑا اور دیکھتے ہی دیکھتے کینیٹ ہال ماتم کدہ بن گیا آہ و زاری کے اس سیلاب میں کس کو اپنے آپ کا بھی ہوش نہ تھا لیکن ان ممبران میں ایک زیرک عاقل اور دانشمند وزیر بھی تھا اس نے بڑی ہوشیاری سے معاملات کو قابو میں کیا۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ بادشاہ کا کوئی ایسا وزیر کدہ وزیر بھی تھا اس لئے اس نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی مگر میں آپ کو بتاتا ہوں کہ اس رات اگر وہ وزیر باتدبیر بادشاہ کو راستہ نہ دکھاتا تو سوائے رونے بیٹھنے کے اور کوئی نتیجہ نہ نکلتا۔

نوہر ایہ کہ اس وزیر نے بادشاہ سے کہا کہ بچوں کو عقل مند بنانے کا صرف ایک ہی راستہ ہے اور پھر اس نے بادشاہ کے کان میں ایسی تدبیر بتائی کہ بادشاہ اپنی مسند پر سے اچھل پڑا اسی وقت اس فہم و فراست کے پٹیل کو بادشاہ نے خلعت فاخرہ سے نوازا اور اسے پانچ ہزاری سے دس ہزاری کے منصب پر فائز کیا۔ اس وزیر کی تدبیر کے مطابق دوسرے دن سیکڑوں گھڑ سوار اپنے اپنے گلوں میں ٹھہر کر لشکر



محل سے نکلا اور بادشاہ کی بادشاہت میں گلی گلی پھیل گئے۔ ان کا کام تھا کہ ڈھنڈورا پیٹ پیٹ کر بادشاہ کی پوشاک کی خوبیاں کا بیان کریں اور پھر اس دن سے اس بادشاہ کی بادشاہت میں ریڈیو ٹیلی ویژن، سینما اخبار اور رسالوں میں بادشاہ کی اس عظیم پوشاک کا بکھان ہونے لگا۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ بات نہیں معلوم تھی کہ اس بادشاہ کے پاس ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سینما بھی تھا اس لئے اس نے آپ کو یہ بات نہیں بتائی تھی لیکن میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بادشاہ کے پاس وہ سب کچھ تھا جو اس کی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے اس نے ایسے ڈاک ٹکٹ چھپوائے جن میں وہ اپنی پوشاک پہن کر کھڑا تھا جسے عقلمند ہی دیکھ سکتے تھے اس نے گلی گلی چوراہوں پر بسوں اور ٹرلوں میں کھینٹوں اور کھلیاؤں میں بازاروں اور کھیل کے میدانوں میں، اسپتالوں اور اسکولوں میں دیو سیکل پر ستر لگوائے جن پر اس عظیم پوشاک کے ساتھ اس کی تصویر تھی جس کے نیچے لکھا تھا۔

عقلمند بچہ! دیکھو تمہارا بادشاہ کتنی خوبصورت پوشاک پہنتے ہیں۔

نرسری سے بیکریو غورسٹی کے نصاب تک ہر صفحہ میں بادشاہ کی پوشاک کا ذکر تھا۔ اسکولوں میں گائی جانے والی پرارتھناؤں میں بادشاہ کی پوشاک کی درازی عمر کی دعائیں تھیں، کاپیوں اور نوٹ بکوں کی جلد پر اس پوشاک کی تصویر تھی۔ ایسے تمام صحافیوں کو ایک ہزاری کے منصب سے پہنچ ہزاری منصب پر لے آیا گیا تھا۔ جنہوں نے اپنے اخباروں کے سب سے زیادہ سڑے میگزین "پوشاک اسپیشل" کیلئے وقف کر دیئے تھے۔ ایسے عقلمندوں کو جائیروں اور خلعتیں تقسیم کی گئی تھیں جنہوں نے بادشاہ کی پوشاک بچوں کے نقطہ نظر سے تحقیق کی تھی اور ایسے تمام شاعروں کو راج کوئی تسلیم کر لیا گیا تھا۔ جنہوں نے خون جگر سے بادشاہ کی پوشاک میں رنگ بھرا تھا۔ بادشاہ نے ایسی تمام انجمنوں اور اداروں کی مالی امداد تسلیم کر لی تھی جنہوں نے اپنے منشور اور مقاصد میں بادشاہ کی پوشاک لازمی کو شامل کر رکھا تھا۔

جب بادشاہ کو یخبر ملی کہ اب بڑے بڑے شہروں میں ایسی اکیڈمیاں بھی قائم کر دی گئیں ہیں جو مختلف زبانوں میں بادشاہ کی پوشاک کے تانوں بانوں کے ایک ایک تار کو کھول کر رکھ دیں گے اور... اس کے چھپے ہوئے حسن کو بچے بچے کے دماغ میں پیوست کر دیں گے تو وہ خوشی سے دیوانہ ہو گیا، اس نے اکیڈمیوں کی تانوں کو مبارکباد کے تار بھیجے اور ساتھ ہی اسی پوشاک میں کھجوائی ہوئی اپنی ایک تصویر بھی بھیجی جس پر بادشاہ نے جوش مسرت میں اپنے آؤ گراف بھی دے رکھے تھے اور جسے ان لوگوں نے اپنی اپنی میزوں کے شیشوں کے نیچے سجا رکھا تھا۔

اور پھر یوں ہوا کہ سگریٹ کی ڈبیوں پر، ماچس کے لیبل پر، لفافوں اور پوسٹ کارڈوں پر ٹیلی گرام اور مٹی آؤروں پر، پیپر ویٹ اور فاؤنٹین پنز پر، کوٹ، شیردانی اور سوٹر کے بڑے بڑے بٹنوں پر، دودھ کے ڈبوں اور دودھ کی شیشیوں پر، وزن بتانے والے کمپوں پر، پاؤں پر، کمر سالوں



اور دالوں کے ہیکٹوں پر، کمیش میو اور رسیدوں پر لائڈری کے کھر کھڑاتے ہوئے لفافوں پر مٹھائی کے ڈبوں  
لائڈری کے ٹکٹوں پر اسپتالوں کے آرڈر ڈورنوں پر، بجلی کے بلوں پر، ریڈیو، موٹرروں اور اسکوٹرروں کے  
لائسنسوں پر، بینک کی یاس بکوں پر، ٹیلی فون کی ڈسٹرکٹروں پر، ریلوے ٹائم ٹیبلوں پر غرض کہ بادشاہ کی پوشاک  
کا بلاک ہر جگہ نمایاں روشنائی میں چھپا ہوا دکھائی دینے لگا۔

کیونکہ اینڈرسن کو یہ نہیں معلوم تھا کہ بادشاہ اتنی ڈھیر ساری چیزوں پر اپنی پوشاک کی کیفیت  
چسپاں کر سکتا ہے اس لئے اس نے آپ کو یہ سب نہیں بتایا لیکن میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بادشاہ نے صرف  
ایسا ہی نہیں کیا بلکہ ملک کے بہترین انجینئروں، ڈاکٹروں، سائنسٹوں اور فلسفیوں کو اس بات کے لئے  
مقرر کیا کہ وہ شب و روز لباٹریوں اور سرسج سنٹرروں میں اس کی پوشاک کی بجیہ ادھرتے رہیں۔ اس نے  
ایسی فلموں کے ڈسٹرکٹروں پر وڈیوسروں اور ایکٹروں کو انعامات دے جو اس کی پوشاک کے تمام زاویوں کو پیش  
کر کے بچوں کے ذہنوں کی تربیت کرتے تھے، اس نے ایسے تمام استادوں کو خصوصی منتھے اور تقدیر میں عطا کیں جو  
تختہ سیاہ پر اس کی پوشاک کا خاکہ کھینچنے میں پچاسوں من کھڑیا مٹی صرف کر چکے تھے وہ ہر سال ایسے تمام  
فوجی افسروں اور پولیس کے سپاہیوں کی، برادروں کو سونے اور چاندی کے میڈل بھی تقسیم کرتا رہا جو اس کی  
پوشاک کے ناموس کے تحفظ میں اپنی جانیں دے چکے تھے۔

اور پھر یوں ہوا کہ ایسا کچھ ہوتے ہوئے برسوں گزر گئے اور کینڈا تیر۔ اینڈرسن کو مرے ہوئے  
بہت دن ہو چکے تھے اس لئے وہ بتانے سے قاصر رہا کہ اس کہانی کا کیا اثر ہوا لیکن میں آپ کو اس کے آگے کے  
کہانی بتاتا ہوں۔

ہوا یہ کہ کئی برس بعد جب بادشاہ کو یہ یقین ہو گیا کہ اب اس کے ملک کے بچے عقلمند ہو چکے ہوں گے تو  
اس نے ان کے امتحان کی تیاری شروع کی۔

ایک شاندار جلسہ پھر کھلا گیا، ہاتھی، گھوڑے، فوج اور جینڈ بابجے کے ساتھ بادشاہ کی سواری بھی نکلی۔  
اس روز پھر بادشاہ نے اپنے جسم پر وہی لباس زیب تن کیا تھا اور وہ ایک اونچے سے ہاتھی پر جلوہ افروز  
تھا اس نے دیکھا چھوٹے بڑے بچے سیکڑوں کی تعداد میں سڑک کے دونوں طرف قطاروں میں کھڑے ہیں،  
ان کے منہ سے ہاتھوں میں چھوٹے چھوٹے جھنڈے ہیں جن پر راجہ کی پوشاک کی تصویر بنی ہے جنہیں بچے  
پہرا کر خوشی سے تالیاں بجاتے ہیں۔ بادشاہ کا سینہ فخر سے پھول گیا۔ اس نے اطمینان کی سانس لی لیکن  
اس کی آنکھیں بیقراری کے ساتھ اس مجمع میں اس بچے کو تلاش کر رہی تھیں جو کچھ پہلے اپنے دادا کے  
کندھوں پر بادشاہ کا جلوس دیکھنے آیا تھا۔

شاہراہ کے دونوں طرف سیکڑوں مرد، عورت اور بچے تھے جو بادشاہ کی پوشاک کے ترانے  
گارہے تھے۔ بادشاہ اپنی بیقرار آنکھوں کو بار بار بچوں کی بھیڑ میں اس بچے کو تلاش کر رہا تھا۔ اس کی



یادداشت میں اس بچے کی ایک ہلکی سی تصویر باقی بچی بادشاہ کا جلوس دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا۔ چورہاہوں پر اور موڑ پر سے نکل رہا تھا اور بادشاہ بار بار بیقرار ہو کر اس بچے کو تلاش کر رہا تھا جب بھی وہ بچوں کے پاس سے گزرتا، اس کے کان اس کی آوازوں پر لگ جاتے وہ سب اس کی پوشاک کا قصیدہ پڑھ رہے تھے پورے شہر کا گشت لگانے کے بعد بھی بادشاہ کو وہ بچہ نہیں دکھائی دیا۔ بادشاہ جانتا تھا کہ وہ بچہ اب بڑا ہو چکا ہو گا۔ انشا پر کہ اس کا ناک نقشہ اور اس کے خدو خال بدل چکے ہوں گے لیکن بادشاہ کو جسے اب بھی یقین تھا کہ وہ اُس بچے کو اتنا عرصہ گزرنے کے بعد بھی پہچان لے گا۔ ان آنکھوں کی چمک سے پہچان لے گا جو اس نے بچے کی آنکھوں میں دیکھی تھی اور جو سب سے مختلف تھی۔ بادشاہ ایک ایک بچے کی آنکھوں میں جھانک رہا تھا بے چین ہو کر وہ ایک ایک بچے کی نظروں کو ٹٹول رہا تھا لیکن وہ بچہ اسے کہیں نہ ملا جلوس پمدے شہر میں گھوم کر شام ہوتے محل میں واپس آگیا۔

بادشاہ بیماری دل کے ساتھ اپنی آرام گاہ میں داخل ہوا وہ اپنی رانی سے بھی نہیں ملا۔ اس نے منادی کوادی کہ کوئی اس سے ملنے کی کوشش نہ کرے، تھکے ہارے جسم کو اس نے اپنے ستیر ڈال دیا۔ اُسے لگ رہا تھا جیسے ایک بوجھ اس کی چھاتی پر رکھا ہے۔ بار بار اس کی آنکھوں کے سامنے اس بچے کا چہرہ آ رہا تھا بار بار اس کے کانوں میں اس بچے کی آواز آرہی تھی۔ اس نے نیند کی گولی کھا کر سو جانا چاہا لیکن اسے نیند نہیں آئی آدھی رات گئے تک وہ ہیپنٹراوی کے ساتھ ٹہنٹا رہا۔ اس کے ہونٹ خشک ہو رہے تھے سانسیں تیز تیز چل رہی تھیں اور آنکھیں تپ رہی تھیں اس کا دل چاہ رہا تھا کہ وہ چیخ چیخ کر روئے اور دروازوں ہاتھوں سے اپنے بائیں وپے اس کا بدن جیسے پھٹنے لگا تھا۔ اس نے کال بل بجائی اور ہیپنٹرا ہو گیا۔ بادشاہ کے پرائیویٹ سکریٹری نے جب اُسے ایسی حالت میں تودہ رو کر شاہی طبیب کو بلایا۔ طبیب نے بادشاہ کو غور سے دیکھا۔ بادشاہ کے ہونٹ ہل رہے تھے طبیب اپنے کان میں اس کے ہونٹوں کے پاس لے گیا بادشاہ دھیرے دھیرے کہہ رہا تھا۔

”وہ بچہ کہاں ہے؟“

بس اسی گھڑی سے شاہی طبیب اس بچے کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ بادشاہ کی سلطنت بہت بڑی تھی طبیعوں کا خیال تھا کہ شاید کسی کونے میں ایک ہی بچہ ایسا مل جائے جو بادشاہ کو اس موزی مرض سے بچا سکے۔ طبیب ہزاروں بچوں سے ملے لیکن جس بچے سے وہ بات کرتے وہی بچہ جب عقلمند نہ ملتا تو ان کی لایوسی اور بڑھ جاتی۔ دراصل انہیں ایک بیوقوف بچے کی تلاش تھی۔ ساری ملک میں گھومتے دوڑائے جا چکے تھے لیکن رہا سنت کے ہر کارے ہر جگہ سے ناکامی کی خبر لا رہے تھے انہیں پوری ریاست میں ایک بھی بچہ بیوقوف نہ نہیں مل سکا۔ ادھر بادشاہ کی حالت روز بروز گہرائی جا رہی تھی آخر کو شاہی طبیبوں نے فیصلہ کیا کہ ایک بچے کو تیار کر کے بادشاہ سامنے لے جائیں جس سے ممکن ہے کہ بادشاہ



کے مرض کو کچھ افاقہ ہو سکے۔

ایک چھوٹے بچے کو طبیوں نے تیار کیا۔ بچے کو بتایا گیا کہ جب وہ بادشاہ کے حضور میں حاضر ہو تو وہ بادشاہ سے کہے۔

”بادشاہ جی آپ ننگے ہیں۔“

جب بچہ اس بات کو اچھی طرح سمجھ چکا تو اسے بادشاہ کے سامنے حاضر کیا گیا۔ بچہ سب سے پہلے بادشاہ کے سامنے ادب سے کورنش بجا لایا اور پھر دونوں ہاتھ باندھ کر اور گردن جھکا کر سہرا ب مودی کی طرح بولا۔

”بادشاہ جی آپ ننگے ہیں۔“

یہ سن کر بادشاہ نے آنکھیں کھول کر بچہ کی طرف دیکھا اور پھر وہ جلدی سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اس نے سامنے کھڑے بچے کو اپنی باتوں میں لے لیا اور اس کے چہرے کو قریب کر کے اس کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا اور بولا۔

”ایک بار پھر تو کہو میرے بچے۔“

بچہ نے پھر سہرا ب مودی کی طرح بولا۔

”بادشاہ جی آپ ننگے ہیں۔“

بچے کا چہرہ سپاٹ تھا، اس کی آوازیں سپاٹ تھیں۔ اور اس کی آنکھوں میں وہ رشتہ نہیں تھی جو بادشاہ نے سڑک کے کنارے ایک بڑھے کے کندھے پر بیٹھے ہوئے ایک بچے میں دیکھی تھی۔ اس نے پیار سے بچے کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بولا۔

”یہ بات تمہیں کس نے بتائی بیٹے۔“

بچہ یہ سن کر ڈر کے مارے کانپنے لگا۔ بادشاہ نے اسے ایک چاکلیٹ دیتے ہوئے کہا۔

”تم ڈرو نہیں مجھے بتا دو کہ یہ بات تمہیں کس نے بتائی۔“

بچہ چاکلیٹ کو کھولتے ہوئے بولا۔

”مجھے تو آپ کی پوشاک اچھی لگتی ہے لیکن یہ بات مجھے بڑے حکیم صاحب نے بتائی تھی۔“

یہ سنتے ہی بادشاہ نے دونوں ہاتھوں سے بچے کا گلا پکڑ لیا۔

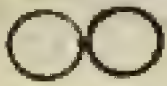
اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا تھا اس نے پوری بریریت کے ساتھ دونوں ہاتھوں سے

اس بچے کا گلا گھونٹ دیا۔ بچے کی مردہ مٹھی میں آدھی کھلی ہوئی چاکلیٹ اب بھی دبی تھی اور تب ہی بادشاہ نے اپنا وہ تاریخی فرمان جاری کیا جس کی رو سے پورے ملک میں منادی کرادی گئی کہ اب بادشاہ کی مملکت میں کسی بچے کو بچہ نہیں رہنے دیا جائے گا کیونکہ جتنا وقت محنت اور سرمایہ ایک



بچہ کو عقلمند بنانے میں لگتا ہے اس سے کہیں کم وقت میں وہ بچہ بیوقوف بنایا جاسکتا ہے۔

پھر اس بادشاہ کی مملکت میں بچوں سے ان کا بچہ پن کیسے چھین لیا گیا اور اس بادشاہ کا مرض کیسے ٹھیک ہوا۔ یہ بات اینڈرسن کیسے جان سکتا تھا جبکہ یہ بات خود مجھے بھی نہیں معلوم لیکن مجھے یقین ہے کہ ہم میں سے ہی کوئی بہت جلد ضرور آپ کو اس کہانی سے آگے کی وہ کہانی بھی سنائے گا جسے نہ اینڈرسن پوری کر سکا اور نہ میں۔



”میں نے اپنے نغمے کا کوٹ بنا لیا ہے  
جس میں قدیم سوراوؤں کی داستانوں کے  
چمکیے ستارے ٹانگ دیے گئے تھے  
لیکن بے وقوفوں نے مجھ سے اسے چھین لیا  
اور دنیا کے سامنے اسے خود پہن لیا  
اس طرح جیسے یہ ان کا ہی ہو  
نغمہ انھیں کے پاس رہنے دو  
کیونکہ اس سے زیادہ جو علمے کا کام ہے  
ننگے ہو کر چلنا

— دیے گئے —



ایک گاؤں کا قصہ ہے کہ وہاں ایک  
شخص رات کے سنانے میں مانہ قبروں سے مرو  
برآمد کرتا ان کے کفن چلاتا اور پھر انہیں ان کی  
قبروں میں واپس پہنچا دیتا۔

یہ ظاہر تو یہ ٹھیک ہے حد شوار گزیر نظر  
آتا ہے لیکن اس چور کو ایک منتر آتا تھا جس کے  
پڑھتے ہی مردہ قبر سے باہر ہوتا۔ اپنا کفن اتار کر  
چوڑے حوالے کرتا اور پھر سر جھکا کر اس کے صم  
کی نقیل کے لئے کھڑا ہو جاتا۔ چوڑے کفن تہہ کرنے  
سے پہلے وہ سر منتر پڑھتا۔ اب کے اس منتر کے  
پڑھنے سے مردہ اپنے قدموں قبر میں واپس چلا جاتا  
اور قبر پر بار ہو جاتی۔

احمد یوسف

چوڑے کفن سمیٹ کر اندھیرے کا جگر چیرتا  
نکل کھڑا ہوتا اور دوسرے دن بانس کھٹے پر کفن  
کا سودا کر لیتا۔

یہ علم سینہ بہ سینہ کئی پشتوں سے اس  
کے خاندان میں چلا آ رہا تھا۔ اس طرح کئی پشتوں  
سے اس کے گھر میں دولت جمع ہوتی چلی آ رہی تھی  
ہر پشت سے دولت میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہی کیا تھا  
کفن بیچ کر وہ نام کھڑے کر دیتا اور پھر  
تازہ مہم پر نکل کھڑا ہوتا کس گھر سے کفن اور کافور  
کی بو آتی ہے یا اگر اپنے گاؤں میں کوئی موت  
نہ ہوئی ہوئی تو نزدیک اندھیرے کی بستیوں میں  
نکل جاتا۔ اس طرح جو نیدہ یا بندہ کے اصل  
پراسے کہیں نہ کہیں تو اچھی خبر مل ہی جاتی۔

ورثہ

اکیلا اس کا خاندان تھا جس آبادی  
میں اس ظلم سے ہمہ ور تھا۔ اس طرح اس پٹے







کی نسبتوں کو ایک تلم فراموش کر دیا۔

وہ سر جوڑ کر بیٹھ گئے، اور یہ مفیلہ کر کے اٹھے کہ انہیں باپ دادا کے کاروبار کو بہر حال زندہ رکھنا ہے اور یہ کرنے کے بعد انہوں نے ایک نئی قبر کا سرانج لگایا اور جب رات کا اندھیرا ہر سو پھیل گیا تو اپنے گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔

وہ آگے پیچھے قبرستان کی راہ پر چلے جا رہے تھے۔ ان میں ایک کے ہاتھ میں تھیلی تھا جس میں ایک تیز سا چاقو پڑا تھا۔ ان کے دلوں میں شاید یہ خیال رہے تھے۔ باپ کی مدد خوش ہو جائے گی۔ تانہ قبر پہنچ کر بھائیوں میں سے ایک نے اپنا وہ خاندانی منتر پڑھا۔ معاف فرماؤ، مرنے والے مردہ برآمد ہوا۔ اور بڑی سرعت سے اس نے اپنا کفن اتار کر ان کے حوالے کیا۔ اور پھر ان کے حکم کے انتظار میں سر جھکا کر کھڑا ہو گیا۔ اتنے میں ہی ایک بھائی نے تھیلے سے چاقو نکال کر مردے کی ناک کاٹ لی۔ نہ مندر نہ تزیینہ کوئی احتجاج۔ بس ایک سردی شے اس کے ہاتھ میں آگئی جسے اس نے زمین پر پھینک دیا۔

دوسرا منتر پڑھنے پر مردہ قبر میں چلا گیا۔ اس پر انہیں اطمینان سا پیدا ہوا کہ کاروبار بھی شروع ہو گیا اور ذرا رگ و پے میں گرمی بھی آگئی۔

لیکن جیب بازار میں کفن بکنے کی خبر ملی تو بستی والے سناٹے میں آگئے کہ وہ تو یہ سمجھ رہے تھے کہ کفن کی چوری باپ پر ختم ہو گئی۔

شدہ شدہ انہیں یہ بھی خبر ملی کہ وہ مردوں کے ٹھکانے کا سٹیلے ہیں ان کے دل بھاری ہو گئے۔

دوسری رات وہ چاروں بھرا ایک تانہ قبر کا سرانج پا کر قبرستان پہنچے۔ آج ان کے تھیلے میں تیز چاقو کے علاوہ آری اور ہتھوڑی بھی تھی۔

منتر پڑھنے پر مردہ برآمد ہوا اور اس نے اپنا کفن ان کے حوالے کر دیا۔ تب ہی تھیلے والے نے آگے بڑھ کر مردے کے دونوں کان کاٹ لئے اور اس کے بعد آری اور ہتھوڑی کی مدد سے کھینچ کر اس کے ہاتھ بھی تلم کر دیئے۔ اور انہیں قبرستان کے آسمان میں اٹھایا دیا۔

دوسرا منتر پڑھنے پر کنا پٹا مردہ اپنی قبر میں واپس چلا گیا۔ کفن سنبھال کر وہ اپنے گھر کو چلے گئے۔ وہ آج کی کارروائی سے بے حد مطمئن تھے۔ اور انہیں یہ محسوس ہوا کہ ان کی کئی پشتیں ان کے ساتھ منتقل ہو گئی ہیں، انہیں مبارکبادیاں دیتی چلی آ رہی ہیں۔

لیکن جیب سر شام بستی کے لوگ جو پال میں اکٹھے ہوئے تو ان کے دلوں میں خاک سی اڑ رہی تھی۔  
”اٹکا باپ تو پھر بھی معصوم تھا کہ صرف کفن ہی چرانا تھا۔“

”یہ تو کفن بھی چراتے ہیں اور مردے کی بے حرمتی بھی کرتے ہیں۔“ اُٹ۔ اُٹ۔



## شوکت حیات

ایک صبح جب وہ میند کے لمبے کانی دیر سے  
اٹھے اور انھیں یہ معلوم ہوا کہ سورج کی پہلی کرنوں کا غسل  
نہ لینے کے سبب وہ تھیلیوں کی بہت ساری کلیوں کی  
تاہنا کی کھوپچے ہیں، تو سارا غصہ حسب معمول مرغوں پر  
اُترا۔

— ان حرامزادوں کے بانگ نہ دینے  
کے سبب ہم دیر سے اٹھے۔

یہ جوار پیش کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا  
بھول گئے ہیں اور انھیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی  
چراتے ہیں جس میں ان کی سازش، کاہلی یا سستی کو  
دھل ہے، انھوں نے فوراً کئی مرغوں کو ذبح کر ڈالا۔

سبھوں نے بعد میں ہنستے ہوئے یہ اعتراف  
کیا کہ دراصل وہ سبزیاں کھاتے کھاتے ادب گئے تھے  
اور صفحہ کا مزاج بدلنے کے لیے سونڈ سے سونڈھے گوشت کا  
چھپٹا ڈالنا چاہتے تھے۔

جس دم انھوں نے ڈبوں کی طرف رخ  
کیا تھا، مرغوں کے درمیان مہاماری پچ گئی تھی۔  
ہیبت ناک فضا میں خوف کے مارے بامیک تار کی  
جالی میں پھپھنے کے لیے وہ چوپنچ مار رہے تھے۔ مرغوں  
نہان کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے خون ارادوں کو  
بجانب لیا تھا۔ اور ان کے حلق سے عجیب کھنسی کھنسی  
آوازیں نکلنے لگی تھیں۔

— بے محدود... چوپنچ لہڑ لہڑاؤں

کا...!

— بانگ کے لیے تو کھلتے نہیں

... لیکن جالیاں توڑنے میں استاد ہیں...!

بانگ



— روز بہ روز تم لوگوں کی چونچیں بڑھتی جا رہی ہیں... لیکن بانگ دینے کی توفیق نہیں ہوتی۔

— اگر یہ حرام زادے ایک جگہ گردیے جائیں تو نہ معلوم جالیوں کی کیا حشر ہو۔

— جب تک انھیں ذبح نہیں کیا جائے، ان کا دماغ درست نہیں ہوگا... اور یہ بانگ دینا یاد نہیں رکھیں گے...!

مرغ پھڑپھڑاتے ہوئے آخری ہچکی کی طرح اڑے اور ڈربے کی پھتوں سے مکر کر فرش پر اودھ سے منہ کرے۔ مختلف رنگوں کی چھری ان کی گردنوں پر سوار ہو گئی۔ انھوں نے جن جن کے ان تمام مرغوں کو ذبح کر دیا جن کی چونچیں لمبی اور مضبوط ہونے لگی تھیں اور بانگ دینے کے بجائے جالیوں کو توڑنے کا کام کرنے لگی تھیں۔

معلوم نہیں مرغوں نے بانگ دی تھی یا نہیں۔ کیوں کہ جس وقت مرغ بانگ دیتے ہیں اس وقت کی نرم و گداز ہواؤں کی سپردگی بڑی جان یو ا ہوتی ہے۔ گھر میں کسی کو یاد نہیں تھا کہ مرغوں نے کب سے بانگ دینا چھوڑا تھا۔ لیکن اس بات پر سب متفق تھے کہ مرغ اگر بانگ نہیں دیتے تو ان کی پالنے کا کوئی حاصل نہیں۔ ایک دن جب وہ پھر دیر سے اٹھنے پر مرغوں کے ڈربوں کی طرف بڑھ رہے تھے، انھیں احساس ہوا کہ کئی بڑی بڑی چونچوں والے مرغ غائب ہیں۔ ہاتھوں میں چھری لیے ان کے چہروں سے سر آسانی برسنے لگی۔ بڑی حیرت کی بات تھی کہ ایک ساتھ کئی بہترین مرغ غائب تھے۔ ان کی چھری کی چمکتی ہوئی دھماکہ پر سوچ کی کرنیں پڑ رہی تھیں جس سے آنکھیں چکا چوند ہو رہی تھیں۔ ان کی زبان گوشت کی سوندھی بو سے سب سپا رہی تھی۔ انھوں نے مرغوں کی گنتی شروع کی۔ ایک دوڑ کر جسٹریلے آیا اور چھان بین کے بعد پتہ چلا کہ کچھ مرغیاں بھی غائب تھیں۔ مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں...

— کاہلو... بانگ دینے کے ڈر سے غائب ہوتے ہو... اسی لیے ہم تمھیں چھوڑتے نہیں

تھے... اگر ہم تمھیں ذبح کر کے کھائیں تو تم ہمیں ہی غائب کر دو...!

سبھوں کے چہرے پر غصہ اور سوالیہ نشان تھا۔ سب کے سب کسی ان دیکھے خوف سے گہری سوچ میں ڈوب گئے تھے۔

— مرغ آخر غائب کہاں ہوئے ۹۹۹

وہ اُٹھے اور انھوں نے چاروں طرف سے جالیوں کا معائنہ کیا۔ سب ٹھیک تھیں۔ وہ حیرت

کر رہے تھے کہ آخر اتنے دنوں سے انھیں یہ کیسے نہیں معلوم ہو سکا کہ مرغ غائب بھی ہو رہے تھے۔

— پتہ بھی کیسے چلتا۔ ظاہر ہے کہ ہم ہر وقت ان کی نگرانی نہیں کر سکتے۔ جب جب یہ

بانگ نہیں دیتے اور ان کی چونچیں مضبوط ہوتی ہیں، ہم ان کی طرف رخ کرتے ہیں...



ان میں ایک بہت دیر سے جالیوں کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بخور دیکھ رہا تھا۔ دوسرے نے ٹوکا۔  
 — ارے جالیوں کے ٹوٹنے کا سوال کہاں اٹھتا ہے؟ جب بھی ان کی چونچیں جالیوں  
 کو توڑنے کے لائق ہوں، ہم نے انھیں ذبح کر دیا۔

— نہیں... نہیں... ادھر آؤ...

اس نے ہاتھوں سے اشارہ کیا۔

سب کے سب اس کی طرف لپکے۔

— یہ دیکھو... یہ...

جالیوں کے چند چھوٹے چھوٹے دائرے ٹوٹے تھے۔

— دھت... اتنے سے شکاف سے بھی کوئی باہر آ سکتا ہے!

— اسے مرغ باہر نہیں آ سکتے... لیکن سانپ تو اندر گھس سکتا ہے۔

— تم بھی احمق ہو... مان لو اگر سانپ نے گھس کر مرغوں کو ڈس لیا... تو ان کی

لاشیں تو ملتی چاہئیں... حیرت تو یہی ہے ناکہ نکلنے کی کوئی جگہ نہیں ہے... مرغوں کی لاشیں بھی  
 نہیں ہیں... پھر بھی مرغ غائب ہیں!

— نہیں... نہیں... یہ حرامزادے بانگ دینے کے طور سے غائب ہوئے ہیں...

— لیکن ان کے ساتھ مرغیوں کو کیا ہوا...؟

— ہم تو صرف مرغوں کو ذبح کرتے تھے... اور انھیں مرغوں کو جو بانگ دینے سے

جی چراتے تھے...

— دیکھو بھائیو... کوئی نہ کوئی سازش ہے... یا ہماری آنکھوں کی بینائی کم

ہو رہی ہے... اور نہیں تو پھر ہماری گنتی کا حساب ہی غلط ہے...

— بہر حال کچھ نہ کچھ تو ہے... ایک ساتھ اتنے سارے مرغ غائب... ہم تو تباہ

ہو جائیں گے... ایسا کرو فیڈ دینے والے کو بلاؤ...

معلوم ہوا کہ مرغوں کو صبح شام فیڈ دینے والا بھی غائب ہے۔ اب وہ اور بھی پریشان اور فکر مند

ہو گئے۔

ایک نے کہا۔

— اب ہمیں بھی غائب ہو جانا چاہیے۔

سبھوں نے اس بات پر زبردستی تہمتہ لگایا اور پھر جیسے کھینچا ہوا بڑباؤ ختم ہوتے ہی

اپنی جگہ چپاک سے واپس آ گیا۔



— اندوں کو اکٹھا کر کے بازار لے جانے والا کہاں ہے ؟  
 فوراً ایک آدمی مخصوص سمت میں دوڑا ہوا گیا اور تھوڑی ہی دیر میں : ڈراڈ ڈراڈ واپس آیا۔  
 — کیا ہوا ؟ ...

— وہ بھی غائب ...

— گویا ان مرغیوں کے ساتھ فارم کے سارے عملے بھی سائے غائب ہیں۔

ان کی پریشانیوں حد سے تجاوز کرتی جا رہی تھیں۔

— ذرا اسے دیکھو جو اندوں کو سائز کی بنا پر الگ کرتا ہے۔

ایک آدمی دوڑا ہوا گیا اور اس کے بھی غائب ہونے کی خبر ملے کر واپس آیا۔

ایک نے پوچھا۔

— اندوں میں سوئی چھونے والے کو دیکھ کر آؤں ...

— چھوڑو ...

— ادھر ڈربے کی صفائی کرنے والے کو ...

— نہیں ... یہ سائے بھی غائب ہوں گے ... کہیں مزا کر رہے ہوں گے پی کے ...

کئی خبر لی جائے گی ان کی ...

اس نے چھری ایک طرف پھینک دی۔

— گرو ... گرو ...

ان میں سے ایک نے چھری اٹھا کر کہا۔

— پریشانی میں ہم یہ بھول ہی گئے کہ کچھ حرامزادوں نے آج بھی بانگ نہیں دی۔

اور آج کا ساہرا دن ہمیں نحوست میں گزارنا ہو گا۔

— بو ... اصل کام ہی بھول رہے تھے۔

اس نے فوراً چھری ہاتھوں میں لی اور بچے ہوئے چند مرغیوں میں سے قدرے مضبوط چوڑی

باندھے مرغیوں کو ذبح کر دیا۔

— حرام خودو ... جالیاں توڑتے ہو ... بانگ دیتے وقت چوڑی ٹھٹھہ ہر جائے

ہیں۔

— ہم اگر تھیں ذبح نہیں کریں تو بانگ دینے کے ڈر سے تم یونہی غائب ہو جاؤ

کاہلو ...

مرغیوں کو ذبح کرنے کے بعد سب کے سب خوش و خرم ہو گئے۔ سونڈھے سونڈھے کشت کے



خیال سے سب کے منہ میں پانی ریسنے لگا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ابھی ابھی کچھ پہلے ان کے سروں پر سے کوئی طوفان نہیں گزرا تھا۔

اس دن کے بعد سے وہ پولٹری فارم کی طرف سے کافی محتاط ہو گئے۔ انھیں فارم کے عملوں پر بھروسہ نہیں رہا تھا اور اب بادی بدل بدل کر خود نگرانی بھی کرنے لگے تھے۔ کسی کا مذہب کو ان سے پوچھے بغیر فارم کے اندر جانے کی اجازت نہیں تھی۔ ہر شام مرغی خانے کے دروازے پر مال لگانے سے پہلے جالیوں کے باہر کھڑے کھڑے وہ مرغ مرغیوں کی گنتی کرتے لیکن انھیں حیرت تھی کہ ہر روز کچھ نہ کچھ تعداد کم ہو رہی تھی۔ اور کشوریش کی بات یہ تھی کہ کبھی کبھی یہ تعداد بڑھ بھی جاتی تھی۔ ایک دن انھوں نے فارم کے عملوں کو بری طرح مارا پیٹا۔

— حرام خوردو... تم لوگ چوری کرتے ہو...!

وہ سب ہر طرح انکار کرتے رہے لیکن ان کے ہاتھوں نے رکنے کا نام نہ لیا۔

— حرام زائدو... تمہیں بھی مرغ کے گوشت کا مزا لگ چکا ہے۔

مارتے مارتے جب کافی دیر ہو چکی تو ان میں سے ایک ملازم نے مارنے والے کا ہاتھ مضبوطی سے

پکڑ لیا۔

— تم مارے گا سالا... مادر...

ملازم نے کالمر پکڑ لیا اور مارنے والے کی گردن پر اپنے پیچے مضبوط کر دیے۔

صورت حال یوں پلٹنے لگی تو فوراً فارم کے مالکوں میں سے ایک ہوشیاری دکھائے ہوئے بیچ

میں آگیا۔ ملازم کا ہاتھ اپنے پارٹنر کی گردن سے الگ کرتے ہوئے اس نے کہا۔

— ٹھیک ہے... ٹھیک ہے بھائی... ہم سے غلطی ہو گئی... ہم لوگ معافی مانگتے

ہیں... تم لوگ جاؤ...

سارے ملازم واپس ہو گئے۔ جس کی گردن مضبوط کھردرے پنچوں کی گرفت سے اب تک سرخ

تھی، وہ بھٹا گیا۔

— آخر تم نے یہ کیوں کیا... اس سلسلے کی میں چٹری ادھیڑ دیتا...

— تم بہت بھولے ہو... ہوش کھو دیتے ہو... زمانہ بدل گیا ہے... ان

...ن...ن...ن...

—ن...ن...ن... کیا کہتا چاہتے ہو۔

اس کی زبان کی لڑکھڑاہٹ پر دوسرا چونک کر بولا۔



کچھ نہیں... سالہا "نمک حراموں" بولنا چاہ رہا تھا تو زبان لٹ پٹا رہی تھی...

مرغوں کے گوشت کی سوندھی مہک تو نہیں چبھ گئی؟

کچھ نے پھر بادل ناخواستہ تہقہہ لگایا۔ کھوکھلے تہقہوں کے سنائے سے اوب کر گر پڑے ہوئے ساتھی کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے بات پوری کی۔

میں دراصل یہ کہہ رہا تھا کہ ان... نمک حراموں کا تقصہ پاک ہو جائے گا... ضروری نہیں کہ ہر کام اپنے ہاتھوں کرو... آخر اتنی بڑی بھیڑا دلاتے سارے بھوکے ننگے لوگ کب کام آئیں گے... آج رات ان کا انتظام ہو جائے گا... جو کام سنائے میں ہوتا ہے وہ سنائے کا حق بن جاتا ہے... ہیں اپنی تجارت بھی تو دیکھنی ہے... اس طرح دن دھاڑے سب کے سامنے مار پیٹ کرتے تو فارم کی گڈول کا کیا ہوتا...؟

بھٹانے والا خاموش ہو گیا۔ سب کے سب مشورہ دینے والے کی باتوں کو سراہ رہے تھے۔  
ٹھیک ہے بھائیو... ہمارے فارم کی گڈول اصل چیز ہے... آدمیوں کا کیا ہے... کلی سے ہم نئے لوگوں کو بحال کر لیں گے۔

دوسرے دن نئے عملے بحال کر لیے گئے۔ اب وہ اور بھی محتاط ہو گئے۔ عملوں کے فارم سے باہر نکلنے وقت وہ ان کے کپڑوں اور بھولوں کی تلاشی لیتے تھے۔ لیکن ان کی ساری استیاطوں کے باوجود مرغ اور مرغیوں کے غائب ہونے کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ اور اب انڈوں کی تجارت متاثر ہونے لگی تھی۔ گاہک انڈوں کے سائز کی شکایتیں کرنے لگے تھے۔ ان سے نکالے جانے والے چوزوں کے رنگوں میں بھی فرق آنے لگا تھا۔ رنگوں کی ماہیت ختم ہوتی جا رہی تھی۔ گاہک لال رنگ کی مرغیوں کے انڈے سمجھ کر لے جاتے اور ان میں سے چٹکے رنگ کی چوزہ برآمد ہوتے۔ مرغیوں کی کمی کے سبب بہت سارے انڈے چوزوں کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہو رہے تھے۔ مرغیوں کے مقابلے میں یہی مرغیوں کی تعداد بہت کم ہو گئی تھی۔

مرغیوں کو کھانے اور پینے کے غائب ہونے کی وجہ سے ان کی تجارت ٹھپ پڑنے لگی تو انہیں لگا کہ مرغیوں کے سوندھے سوندھے بھنے ہوئے پارچوں سے بھرتے منہ میں کسی نے زبردستی شے ڈال دی ہے۔ اٹکے ٹھونس دیے ہوں۔ پورا منہ بدبودار چکنے محلول سے بھر گیا اور وہ آج بھوکے نل کی جانب لپکے۔

لال اور سیاہ رنگ کے کچھ مرغ بچ گئے تھے جو احتیاط کے لیے اپنے ڈربوں میں جنون کے عالم میں چکر کاٹ رہے تھے۔ لیکن انہیں سفید مرغیوں کے خانے میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اس



طرح ان کے رنگوں کی ماہیت تباہ ہو جائے گی۔ یہی سوچتے ہوئے انھوں نے اس بات کی بھی پروا نہیں کی کہ سفید مرغی کے انڈے چوزے کی تخلیق کے سلسلے میں بے عمل ثابت ہوں گے۔

تمام رنگوں کے مرغ مرغیوں کی نئے سرے سے خریداری ضروری تھی۔ انڈے لاکران سے چوزے نکالنے میں کافی دیر لگ جاتی اور اس درمیان ان کے بہت سارے گاہک بدک جاتے۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ بازار سے تمام رنگوں کے مرغ خرید کر لائے جائیں۔ لیکن پھر کسی کے ذہن میں یہ بات آئی:- اگر ان مرغوں نے بھی بانگ نہیں دی تو... ہم صبح میں دیر سے اٹھیں گے اور ہماری ہتھیلی کی لکیریں تڑکے صبح کے غسل آفتاب سے محروم ہو جائیں گی۔

لیکن اسی بہانے ہم انھیں...

سبھوں کے ہونٹوں پر دھاردار مسکراہٹ دوڑ گئی جیسے سبھوں نے بہت تیزی سے ایک دوسرے سے چھپاتے ہوئے اندر آتا رہا اور گمبھیر ہو گئے۔

ان کا کہنا تھا کہ ہتھیلی کی لکیریں سودج کی پہلی کڑوں سے جوان ہوتی ہیں اور ان میں اتنی توانائی آجاتی ہے کہ بلند یوں کی پرواز میں آدمی کے قدم نہیں ٹھکتے۔ لیکن اس کے لیے سویرے اٹھنا ضروری تھا۔ اور سویرے اٹھنے کے لیے وہ مرغوں کی بانگ کے محتاج تھے۔ اور مرغوں نے شاید اس لیے بانگ دینا چھوڑ دیا تھا کہ مگر کے دالان میں پولٹری فارم کے پاس تحفظ کے خیال سے رات بھر چلتے ہوئے اونچے پادری کے بلب کی روشنی میں انھیں رات کی سیاہی کے دم توڑنے کا اندازہ ہی نہیں مل پاتا تھا۔ سارے عملوں کو سخت ہدایت تھی کہ جس روز بھی کوئی مرغ بانگ نہ دے فوراً اس کی رپورٹ کریں۔ انھوں نے موٹے موٹے حرفوں میں لکھوا کر ننگو ادا کیا تھا۔

”بانگ نہ دینے کی سزا موت ہے“

بازار میں مرغ خریدنے سے پہلے انھوں نے دکاندار سے اس کے بانگ دینے کی ضمانت چاہی۔ دکاندار نے کہا۔

— حضور یہ بھی پوچھنے کی بات ہے... مرغوں کا کام ہی ہے بانگ دینا... اور مرغیوں کے انڈے بھرنا۔

— نہ دیں تو...؟

— نہ دیں تو...؟ سمجھیے کہ کچھ گڑبڑ ہے...!

— کہاں...؟

دکاندار نے ان کی طرف ترچھی نظروں سے دیکھا۔



— کہاں ۹۰۰۰ بتاؤں میں ۹۹۰۰۰

— ہاں ۰۰۰ ہاں ۰۰۰

ان کی آواز سے اندیشہ جھلکنے لگا۔

— ان کے رنگوں میں گڑبڑ ہے...

— لیکن ہم نے تو رنگوں کی شدہ ہی کا پورا خیال رکھا ہے۔۔۔ انہیں مخلوط ہونے

سے بچایا ہے...

— رنگوں کی شدہ ہی!...

دکاندار نے ان کے ہاتھوں سے مرغ اچک لیا اور فوراً اس کی گردن پر چھری پھیر دی۔

— یہ لیجئے!

— دیکھو بھائی... ہم مرغ کھانا نہیں چاہتے بلکہ صبح سویرے ان کی بانگ پر

اٹھنا چاہتے ہیں... اور پھر مرغیوں کے لیے عمل انڈوں میں چوزوں کی حرارت دوڑانی ہے... ہمیں

ایسے ہی مرغ چاہئیں جو ہر حال میں صبح سویرے بانگ دیں...

— ہم سب سمجھتے ہیں حضور...!

مرغ فروش نے مسکراتے ہوئے انہیں آنکھ ماری اور ذبحہ مرغ دوسرے گاہک کے ہاتھوں فروخت کرتے ہوئے کہا:

— لینا ہو تو لے لو صاحب... ورنہ کچھ دن میں مرغ آسمان میں اڑ جائیں گے... سویرے

اٹھنا ہے تو سونے کی کیا ضرورت... سوچ تو ان کی بانگ کا انتظار نہیں کرتا... مرغیوں پر بھروسہ کرنا

عقل مندری نہیں... کیوں کہ مرغیوں نے تم پر بہت بھروسہ کیا... تم انہیں خانہ بند ڈبوں میں بند رکھتے

ہو... میں انہیں آزاد رکھتا ہوں... یہ سب کچھ جانتے ہیں اور پھر بھی مجھے دھوکہ دے کر نہیں بھاگتے

... کیوں کہ میں نے ان سے کچھ بھی نہیں چھپایا... انہیں رنگوں میں نہیں بانٹا... یہ بانگ دیں نہ دیں

... ان کی مرضی... جس کے ساتھ چاہیں اختلاط کریں... بانگ کی آڑ میں ان کا قتل پھوڑو صاحب

... ورنہ پھر کہتا ہوں کہ کچھ دنوں کے اندر یہ جنگلی زمین میں پھپھپ جائیں گے... اور جب برآمد ہوں گے

تو ان کے پیچھے جنگلی چوزوں کی ایک فوج ہوگی... ان جنگلی چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی...

... اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تھاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی...

— بھائی اگر انہیں مختلف خانوں میں نہیں بانٹوں تو ان کی چونچیں جالیوں سے مضبوط

ہو جائیں گی اور وہ اسے توڑ کر باہر نکل آئیں گے... اور اصل بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرغے بانگ نہیں

دیتے... ہم تو سب سے بڑا جرم ہی سمجھتے ہیں... صاف بات ہے ہمیں ایسے مرغ چاہئیں جو بانگ دیں...



— اب آئے نہ تم راستے پر

مرغ فروش مسکراتے ہوئے اچھل پڑا۔

— لیکن ٹھیک سے نہیں آئے۔۔۔ میں کہتا ہوں مرغ بانگ نہیں دیں تو انھیں لقمہ

بناؤ گے ؟

— کیوں نہیں ؟

— اس لیے کہ وہ بانگ دیتے دیتے عاجز آچکے ہیں۔

— ہیں اس سے کیا۔ مرغوں کا پہلا کام ہے بانگ دینا۔ اگر وہ بانگ نہ دیں تو انھیں

سزا ملنی ہی چاہیے۔

— انھیں ڈربوں کی تقسیم سے آزاد رکھنا ہوگا۔

— یہ بھی نہیں ہو سکتا۔

— تو سن لو کہ مرغ اب بانگ نہیں دیں گے اور تمھارے منہ کا نوالہ بھی نہیں بنیں گے۔

ان کی چونچیں اتنی مضبوط ہو چکی ہیں کہ خانہ بند جالیاں توڑ ڈالیں گی۔۔۔ اور تمھاری گردنوں میں۔۔۔  
پھر کہتا ہوں کہ بانگ کی آڑ میں انھیں لقمہ بنانا پھوڑو۔۔۔

وہ فوراً خمیاری کا خیال چھوڑ کر مرغ فروش کے پاس سے بھاگے کہ وہ ان کے گہرے ارادوں کی  
ہلکی ہلکی مہک سونگہ چکا تھا۔۔۔ انھوں نے سوچا کہ اگر پوری بو اس نے سونگہ کی اور چاروں طرف پھیل  
گئی تو پھر مرغوں کو خانوں میں تقسیم کرنے کا بھانڈا پھوٹ جائے گا اور جنگلی چوزوں کی تخلیق کرنے والے مرغ  
مرغیوں کو ذبح کر کے کھانے کے منصوبے اور صور سے رہ جائیں گے اور تجارت بھی۔۔۔

بات دراصل یہی تھی کہ مرغوں نے صدیوں کے بعد پولٹری فارم کے مختلف خانوں میں رنگوں کی  
بنیاد پر اپنے جھنڈ کو بنٹے دیکھ کر اور بانگ کی آڑ میں اپنے قتل پر چونچ اور پنوں سے ان خانوں کو توڑنا  
شروع کر دیا تھا۔ وہ دن رات آزادانہ آوارہ گردی کرنا چاہتے تھے اور من چاہے رنگ کی مرغیوں کے  
ساتھ اختلاط کر کے چٹکبرے چوزوں کی فوج کو جنم دینا چاہتے تھے۔ جب کہ ان پر پابندی تھی کہ تمام مرغ  
صرف اپنے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔ وہ جانتے تھے کہ رنگوں کا بکھراؤ  
ہو گیا تو ایک دھماکہ پیدا ہو گا اور پولٹری فارم کی جالیاں لرز جائیں گی۔

انھیں زبردستی پولٹری فارم کے خانہ بند ڈربوں میں بند کر دیا گیا تو جیسے جیسے ان کی چونچیں  
سخت ہوتی گئیں، انھوں نے بانگ دینا چھوڑ کر جالیوں اور جالیوں سے لگی زمین کو کھودنا شروع کر دیا۔  
اس طرح مرغ یہ بھی چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ دیر تک مکان سوئے رہیں اور وہ اطمینان سے  
اپنے کام میں مصروف رہیں۔ کام پورا ہوتے ہی رنگوں کی تمام پابندیوں سے دور ایسے چٹکبرے چوزوں



کی تخلیق کریں جنہوں نے کبھی ڈربہ نہیں دیکھا ہوا اور جو تمام ڈربوں کو اپنے مضبوط جنگلی پنچوں اور چونچ سے مسما کر سکتے ہوں۔ تمام مرغ بانگ کے بہانے اپنے قتل پر اس حد تک انتقام کی آگ میں جلنے لگے تھے کہ یوں بھی ان کے رنگ تبدیل ہو رہے تھے۔

وہ پولٹری فارم کی طرف دوڑ رہے تھے۔ ان کے چہرے پر خطرناک اندیشہ سوالیہ نشان بن کر ثبت تھا۔ مرغ فروش کی باتیں سن کر انھیں تشویش لاحق ہو گئی تھی۔  
 — اگر اس کی باتیں سچ ہوئیں تو ہم کہیں کے نہیں رہیں گے۔  
 مرغ فروش کی باتیں گونج رہی تھیں۔

(— جنگلی چوزوں کی چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ جالیوں کو چھید کر تھاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی...)

جلد سے جلد وہ فارم پہنچ کر دل میں ابھرتے ہوئے دسوسوں اور اندیشوں کو مطمئن کرنا چاہ رہے تھے۔

— حرام زادے ایک تو بانگ نہیں دے کہ ہماری صبح اور ہمارا سارا دن خراب کرتے ہیں اور اس پر سے جالیاں توڑنے کی سازش کرتے ہیں...  
 دوسری سے انھوں نے فارم کی جالیوں کو اپنی جگہ صحیح و سالم دیکھا تو انھیں اطمینان ہوا۔

دوپہر کی سخت گرمی میں وہ پسینے میں شرابور تھے۔ پولٹری فارم کے نزدیک پہنچے تو اکادکا مرغیوں کو پر پھیلا کر ڈربے میں سوتے ہوئے دیکھا۔ باہر سے جالی کے اندر ڈربوں کا بغور جائزہ لینے پر انھیں کچھ خالی پن کا احساس ہوا یہ احساس ہوتا ہی وہ پھر سے فکر مند ہو گئے۔ محتاط انداز میں کنجی کی بے آواز حرکتوں سے انھوں نے تالہ کھولا اور ڈرتے ڈرتے دبے پاؤں مرغی خانے کے اندر داخل ہوئے ایک دوسرے کو انھوں نے انگلیوں کے اشارے سے خاموش رہنے کی ہدایت کی اور آنکھیں پھاڑ کر قدموں کو چھوٹا کرتے ہوئے آگے بڑھے۔ ادھر ادھر کچھ مرغیاں سوئی ہوئی تھیں۔ ایک نقطہ پر ان کی نگاہیں اٹک گئیں۔ فارم کے پنچوں نے کئی ڈربوں کے درمیان انھوں نے ایک مہیب غار دیکھا۔ سب کے سب چمکنا ہو گئے۔ دوپہر کے سولج کی گرم زمین دوز غار بہت دور دوز تک ان پر روشن کر رہی تھیں۔ ان کے بدن کا خون منجمد سا ہو گیا۔

کچھ لوگ بہت آہستگی اور ہوشیاری سے غار کے قریب آئے۔ ڈرتے ڈرتے انھوں نے اپنی متوحش آنکھوں سے غار کے اندر جھانکا۔ نیچے کافی بڑا تہ خانہ تھا۔ ایک دنیا آباد تھی جس میں مختلف رنگوں کے ان گنت مرغ مرغیوں کے جھنڈ تھے۔ کئی مرغ مرغیاں رنگوں کی تفریق کے بغیر بے تحاشہ



اختلاف میں مصروف تھے۔ مختلف رنگوں کے مرغ اور مرغیاں ایک دوسرے سے اس طرح بخل گیر تھیں جیسے وہ ازل سے ایک دوسرے سے ملنے کے لیے تڑپ رہے تھے۔ خطرناک حد تک ان کے چہروں پر طمانیت تھی۔ کچھ تھک کر سو رہے تھے۔ ایک طرف اٹھتی ہوئی سیاہ آنکھوں کی طرح چٹکبرے چوڑوں کی ایک فوج تھی جو اپنے چھوٹے چھوٹے نوکیلے پیروں کو پٹر پٹراتے ہوئے آپس میں چہلیں کر رہی تھی۔ ان کی چونچیں ابھی سے کافی لمبی اور نوکیلی تھیں۔ انھوں نے غور کیا۔ تمام رنگوں کے ڈربوں کے نیچے بڑا سوراخ تھا جو زمین دوز تہ خانے میں کھلتا تھا۔

ان کے پیروں تلے کی زمین الٹ کر ان کے سروں پر آگئی۔

— ہو ہی گیا آخر جو خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔

— مرغ فروش کی باتیں سچ نکلیں :

(چونچیں اتنی مضبوط ہوں گی کہ تار کی جالیوں کو چھید کر تمھاری گردنوں میں پیوست ہو جائیں گی) بے اختیار ان کے ہاتھ گردنوں پر چلے گئے۔

— اب تم پر خطرہ ہے۔

وہ بدحواس ہو گئے۔ ایک نے سوچا کہ جلدی سے کمرے سے جا کر بندوق لے آئے۔ وہ دیے پاؤں مڑا اور یہ دیکھ کر اس کی خیریت اور خوف کا کوئی ٹھکانا نہ رہا کہ ابھی ابھی جو مرغیاں باہر سو رہی تھیں وہ ان کے راستوں میں تن کر کھڑی ہیں۔ سب کے سب اچھل کر دروازے تک آئے۔ ابھی وہ مرغی خانہ کا دروازہ بند کرنا ہی چاہ رہے تھے کہ چٹکبرے چوڑوں کی فوج ان پر حملہ آور ہو گئی اور وہ بے تحاشہ بھاگے۔ چاروں طرف ہوا میں مرغوں کی کلفیاں بجلیوں کی طرح کوند رہی تھیں اور زمین پر چوڑوں کی فوج اپنے پھری ناپنجوں سے اچھل اچھل کر ان پر حملے کر رہی تھی۔

فضا کے چپے چپے میں جنگلی مرغوں کی پٹر پٹراہٹ تھی اور اچھلتے ہوئے ان کے بجلی ناپنجے اور چونچ۔ دیکھتے دیکھتے ان کے سفید کپڑے تار تار ہو گئے۔ اندر سے سیاہ بنیاں اور رنگوں کا نظر آنے لگے۔ وہ بے تحاشہ کسی پناہ گاہ کی طرف بھاگے۔ ان کے چہروں پر چڑھا لیب چوچ اور پنچوں کے دائرے سے بھر بھر کر نیچے گر رہا تھا۔ اندھا دھند وہ اس پولٹری فارم سے دور بھاگے جا رہے تھے جہاں آج تک ان گنت مرغوں کو بانگ اور پھیلی کی لکیروں کے غسل آفتاب کی آڑ میں وہ ذبح کر کے چٹخارے لے کر کھا چکے تھے۔۔۔ اور رنگوں کی بنیاد پر ان کے جھنڈ کو ٹکڑے ٹکڑے کر چکے تھے۔

— مرغ فروش پیچھے سے پیچ رہا تھا :

— میں نے کہا تھا نا حرام زادو۔۔۔ بانگ کے بہانے جب تک ان معصوموں کو مار رہے

ہو مار تے جاؤ۔۔۔ جب تک انھیں بانٹ رہے ہو بانٹو۔۔۔ ایک دن آئے گا جب یہ تمام خانوں کو



توڑتے ہوئے ایک جھنڈ ہو کر زمین دوز تہہ خانوں میں پھسپس جائیں گے اور جب کبھی چوڑوں کی فوج کے ساتھ برآمد ہو کر ہواؤں میں اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... اڑ جائیں گے... پھیل جائیں گے... قاتلو... ہوا میں بدل جائیں گے... ایسی بانگ دیں گے... ایسی بانگ دیں گے...

مرغ فروش، خون میں سر اور ہاتھ ہلاتے ہوئے بہ آواز بلند چیخے جا رہا تھا اور اس کے اندر گرد بھیر بڑھ رہی تھی۔

..... سنو بانگ... بناؤ نغمہ... بوجھا رہا... بانگ سنو...

جیسے جیسے بوڑھا مرغ فروش بول رہا تھا، لوگوں کی آنکھوں سے دھندلکا ختم ہو رہا تھا۔ کچھ لوگوں نے تنی ہوئی مٹھیوں کے ساتھ بوڑھے کو گھیرے میں لے لیا اور کچھ لوگوں نے اسی طرف دوڑنا شروع کر دیا جس طرف بوڑھا باہر اڑا مٹھیوں کو تیروں کی طرح پھینک رہا تھا۔

وہ تمام منصوبہ بند سیاہ بنیاد اور انگوٹ میں دوڑتے ہوئے مٹھیوں کو بغیر نظر آرہے تھے۔ مرغوں کے حملوں سے ان کے جسم پر بایا شگاف بن گئے تھے جن سے خون رسیں رہا تھا۔ تمام بانوں کی پروا کئے بغیر وہ بس بھاگے جا رہے تھے کہ کسی طرح کسی محفوظ مقام تک پہنچ جائیں اور اپنے منصوبوں کے دستاویز کو مرغیوں کی یلغار سے محفوظ کر دیں۔

دوڑتے دوڑتے رات ہو گئی۔ لیکن انھیں کوئی پناہ گاہ نہیں ملی۔ مرغوں اور چوڑوں کی فوج ان پر مستقل حمل آور تھی اور ان کے جسم سے پھپھکتے ہوئے گوشت ٹوچ رہی تھی۔ انھوں نے ایک جگہ دریا دیکھا۔ آسمان سے چاندنی برس رہی تھی۔ اور پانی کی سطح شیشے کی طرح چمک رہی تھی۔ انھوں نے بے تحاشہ دریا میں چھلانگ لگا دی۔ ان کے کودتے ہی چمکتا ہوا پانی تاریک ہو گیا۔

اور پھر سرخی پھیل گئی۔

بہت دیر بعد لڑکھڑاتے ہوئے سرخ پانی سے وہ باہر نکلے تو زرد ہو چکے تھے۔ دریا کے کنارے سارے مرغ ایک ساتھ بلند آواز میں بانگ دے رہے تھے۔



جب ہم اپنی سوچوں کو قتل کر کے یہ فرض کر لیتے ہیں کہ ہمارے پاس سوچنے کو کچھ بھی نہیں رہا۔ پھر اس سوچ کو کیونکر سوچ مانا جائے کہ ادھی تصویر بھی دراصل مکمل تصویر ہے۔

## وحشی سعید ساعل

تصویر میں پچیس رنگ ہوں پچیس رنگی نامکمل ہو گیا یہ البتہ نہیں اور صرف ادھی تصویر کا عنوان چمکائے پھرے ایک بوجہ ہے۔ اور بوجہ جب پیمان بن جاتا ہے تو ہم اپنی تمام سوچوں کو قتل کر لیتے ہیں۔

بجائے دہندہ کے ہاتھ کاٹ کر پینک دو کیونکہ وہ فولادی ہاتھ بھی ہاتھ نہ تھے۔ اگر وہ مکمل ہوتے تو تصویر میں صرف ایک رنگ ہوتا۔

جب وہ لحاف میں اپنی نامکمل تصویر چھپاتا ہے تو اس کا شعور سو جاتا اور لا شعور جاگ پڑتا ہے اور اس کو ساری دنیا الٹی نظر آتی ہے۔ جو صرف ایک ہی ٹانگ پر کھڑی ہر آدمی کے اوپر ادھی تصویر چمکاتی معلوم ہوتی اور وہ صرف وہ مکمل نظر آتا۔

یہ عجیب بھی ہے، نقص بھی اور جرم بھی۔ عظیم ہونے کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ اٹھ دھڑا دھیرے دھیرے اس کی طرف سرکنا رہا۔ اور وہ بھاگتے بھاگتے پہاڑ کی چوٹی پر چڑھ گیا۔ نوکیلے پتھروں نے اس کو ہولناک کر دیا۔ پیاس شدید تھی اور پانی کا کہیں نشان بھی نہ تھا۔ لہو تو بہت ہی جم جاتا ہے۔

ہمارے بیٹے کو بڑی ہنسی آئی کہ تصویر

## آدھے آدھورے



ادھوری ہے۔ یہ سنسی کب اپنی ذات پہ طنز کرتی نظر آئے۔ کیا معلوم۔ ادھوری تصویر کے پس منظر میں شاہکار کا تصور بھی پوشیدہ ہو سکتا ہے۔

کیا یہ سانحہ نہیں کہ کبھی کبھی مصوّر کو اپنی بنائی ہوئی تصویر پر شدید غصہ آئے۔ کیونکہ ممکن ہے اس کے تصور سے بھی نامکمل تصویر کے کچھ نازک گوشے چھپے ہوں۔ پس منظر کا شاہکار سب کی نظروں سے پوشیدہ رہتا ہے۔ بہت نزدیک یا بہت دور سے بھی جو نامکمل تصویر کو دیکھے۔ افسوس ہی کا اظہار کر سکتا ہے۔ اور نامکمل تصویر چوٹ کھا کر چلنا چودھو جاتی ہے۔ بکھر جاتی ہے۔ اور اپنی محرومی میں کسی کو شریک کرنے کی روداد نہیں۔ ہونٹوں پر جو مسکراہٹ صدیوں میں ابھرتی ہے۔ اس کو خود ہی قتل بھی کر دیتی ہے۔

تصویر کے نازک پہلو جب ابھر کر سامنے آتے ہیں تو تعریفیوں کا ایک نہ ختم ہونے والا پل بانٹھا جاتا ہے۔

آرٹ گیلری سے اڑدھا برابر اس کے تعاقب میں تھا۔ اڑدھانے اس کو عجیب سنہرے خوابوں میں مبتلا کیا۔ اور وہ اپنے ادھورے پن کی حقیقت بھلا تا رہا۔ محل بھی تعمیر ہوا۔ خوبصورت باغیچہ بھی ترتیب دیا گیا۔ رنگین پردوں کی سرسراہٹ بھی ہلکی موسیقی میں تحلیل ہوتی گئی۔ خوابوں میں فردوس کی کیفیت بھی سمٹ آئی لیکن وہ سب کے سب شیشے کے تھے۔ اڑدھا کی ایک ہی پھنکارنے منتشر کر دیے۔ شیشے چبانے کی آواز اب تک آ رہی ہے۔

اچانک ادھی تصویر میں آنکھیں ابھرا آئیں۔ آنکھوں سے دو آنسو گرے اور کنہا اس میں جذب ہو گئے۔

اڑدھا کے طلسمی رنگ رات کی سیاہی میں ڈھلنے لگے۔ اور وہ جزیرہ جس میں وہ قید تھا۔ زندگی سے کٹ گیا۔ وہ دوڑتا رہا۔ اور اڑدھا اس کے بال و پیر نگہتا رہا۔

وہ دھندلکوں میں اپنی پہچان ڈھونڈنے لگا۔ قافلے کو اپنے ساتھ لے جانا یا اپنے ساتھ لے جانے کا حوصلہ پیدا کرنا۔ بڑے دل گر دے کا کام ہے۔ وہ اسے دور تک لے جانا چاہتا تھا۔ بہت دور تک۔۔۔۔۔ جزیرہ کا جو عکس ابھرتا رہا، دو بتا رہا وہ اس کو تختہ دایر پر کند تیغ کا نشانہ بنانا چاہتا۔ لیکن جس قافلے کا وہ غمگسار رہا۔ جس قافلے کی ایک ایک خوشی کے لیے وہ صدیوں روتا رہا۔ اس قافلے کے ہر فرد نے اڑدھے کی صورت اختیار کر لی۔ اور اس کی ذات کا سب سے بڑا کرب یہ تھا۔ کہ وہ خود بھی اڑدھا بننا چاہتا تھا۔

آرٹ گیلری سے تعاقب کرتا ہوا اڑدھا اب بھی برابر پھدکا رہا جا رہا تھا۔ !



آپ بھی ایک بھلے آدمی کی طرح ہم سے  
ہمدردی، محبت اور غمگساری کے ساتھ پیش  
آنے کی کوشش کریں گے۔ اور ہم آپ کے اس  
سلوک کے عوض آپ کو شہر کے چوراہے میں سولی  
پر لٹکانا چاہیں گے۔

وحشی سعید ساحل

وقت کی کرشمہ سازی کو کوئی کیا کرے۔  
کہ جس آدمی کو ہم سولی پر لٹکانا چاہتے تھے۔ وہی شہر  
کے بڑے بازاری میں اپنے ہاتھ میں چابک لیے  
ہماری پیٹھ پر عجیب سے نشانات تراشتا ہوا ہم  
سے بار بار کہہ رہا ہے کہ نظم کا عنوان تجویز کریں۔  
جادوگر کے ہاتھ میں جادوئی چراغ ہو  
اور آپ اسے پہچان نہ پائیں تو اس میں جادوگر  
کا کیا قصور ہے۔ مگر کچھ ایسے ہو سکے تو اپنی آنکھوں  
کو جیب میں رکھ کر دنیا کو یہ یاد کرانے کی کوشش  
کیجیے کہ آپ کا وجود ابھی تک جادو میں قید ہے۔  
سب نے متفقہ فیصلہ کیا۔ کہ جو شخص  
شہر کے چوراہے میں شیشے کا چراغ ہاتھ میں لیے  
پھر رہا ہے اس کو سنگسار کیا جائے کیونکہ سورج  
اب تک سر پہ ہے۔

عقل کے اندھو تمھاری بصارت کے  
ساتھ تمھاری قوت گویائی بھی سلب ہو گئی ہے  
کہ تک نظم کو تصویر بنانے کے اپنے گلے میں لٹکائے  
پھوگے۔ وہ جو تم نے شہر کے چوراہے پر سولی  
کھڑی کر دی ہے۔ اور بار بار اعلان کرتے پھر  
رہے ہو کہ خدا کو بھانسی چڑھانا ہے، تمھاری  
کم ظرفی کی دلیل ہے۔ کہ خدا کو اب بھی حق و باطل

کرچیوں کا سفر



کے رزم میں مبتلا کر رہے ہو۔۔۔ کب تک اپنی شخصیت کو کچلتے رہو گے؟ اس آواز کا ایک ہی جواب ہو سکتا ہے — برداشت — !!!

اور اگر برداشت سرخ نشان کو نگل جائے تو وہی آدمی جس کو کچلنے امدد بانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آتش فشاں پہاڑ کے لاوے کی طرح پھوٹ پڑتا ہے۔ اور شہر کے بڑے بازار میں شیشے کا چراغ ہاتھ میں لیے چلاتا ہے "مجھے پہچان لو میں وقت کی آواز ہوں۔ میں تم میں ہوں اور تم مجھ میں ہو۔" نواز تھیدہ بچوں کی متعدد روح اپنے اندر رکھتا ہوں۔ میں برف کی نری رکھتا ہوں اور شبہ بنم کی نئی بھیج کی خوشبو اور ہوا کا پہلا جھونکا میں ہی ہوں۔ میں سورج کی آچ بھی ہوں امداد کو کی تپش بھی، وقت نے میرے سینے میں ہریلے ناگ بھر دیے ہیں اور میں اسی سینے میں اندر سے آنے والے طوفان کو دبائے ہوئے ہوں۔ مجھے اپنا نو دور وہ بلا میں جو تم لوگوں سے دور رہی ہیں تم کو آگھیریں گی۔ کیونکہ میرے ہاتھ بھی کانپ رہے ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ میرے ہاتھ پہ رکھا ہوا چراغ گر کر ٹوٹ جائے؟ اس کے آخری بہت بھیا ناک تھا۔

اپنے شہر کے کچھ لوگ کہتے ہیں کہ وہ درویش تھا۔ نہیں — درویش ہے۔ کل درویش تھا۔ تو آج پیغمبری کو بھی دعویٰ کر سکتا ہے۔ کل "من خدا" بھی کہتے تو کوئی بڑی بات نہیں۔ ممکن ہے آنے والے دنوں میں وہ صرف فلسفی ہو کر اپنی شناخت کر لے۔ کیونکہ وہ بے رحم اپنی شخصیت کو خود ہی یہ روپ عطا کر رہا ہے اور خود ہی اپنی شخصیت کو کچلتا رہتا ہے۔ لیکن اپنے شہر کے لوگ بڑے معصوم ہیں کہ اس کے ہر سرورپ پر ایمان لاتے ہوئے بھی اپنے احساس کی آسودگی کے لیے اس شخص کو شہر کے چوراہے میں پھانسی پر لٹکانے پر متفق ہو گئے۔ ایسا شاید اس شہر کی تاریخ میں پہلی بار ہوا تھا۔ کہ سب لوگ ایک ہی رائے اپنائیں۔

اور جب اس کو پھانسی پر لٹکایا گیا تو آسمان سے بجلیاں کوہکیں۔ بھیا ناک طوفان اٹھ اٹھے۔ زمین کا سینہ دہل گیا۔ عمارتیں سہار ہو گئیں، لوگ بہت روئے۔ خون کے آنسو روئے۔ اور اس آفت ناگہانی کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ لیکن۔۔۔

اس شخص کو وقت کے چراغ نے خدا بنادیا تھا۔ شاید اسی لیے آج بھی اس چوراہے سے جہاں اُسے پھانسی دی گئی تھی۔ پیولوں کی خوشبو آتی ہے۔ اور انسان کتنا کم ظرف ہے۔ کہ اپنے نفع یا نقصان کے لیے بہرہ ور پیے کو خدا کا درجہ بھی دے دیتا ہے۔ اور اپنے پیہرے کے اوپر خول چڑھائے رہتا ہے۔ کہ اس کی شناخت ناممکن ہو۔ اور جب ہمارے قریب ہوتا ہے۔ تو اپنی ہمدردی محبت اور غمگساری کا کچھ اس طرح اظہار کرتا ہے کہ بڑے پیار سے ہمارے زخموں پر نمک چھڑکتا ہے۔ اور ہم ہی سے اپنی اس اداسی کے لیے داد طلب کرتا ہے۔ اب ہماری ہی کم ظرفی ہے۔ کہ ہم اس حرکت کو



شفقت کا جامہ پہناتے ہوئے بھی اس سے محفوظ نہیں ہو پاتے۔ اور یہ دوسری بات ہے کہ آج جو بھی شخص ہم سے ہمدردی یا انکساری سے ملنے کی کوشش کرے۔ ہم اس کو پھانسی پر چڑھا دینا چاہتے ہیں۔ کیونکہ کل ہی کی تو بات ہے۔ کہ جس شخص کی پرستش میں سا لہا سال بتائے اور اسے خدا کا دیکھ دیا۔ آج اس کو قبر سے نکالنا ہے۔ اور شہر کے چور اسے میں سولی پر لٹکانا ہے۔ کیونکہ ہمارے پاس نظم آگئی ہے۔ عنوان آگیا ہے۔ اور ہم نے نظم کو تصویر بنا دیا ہے۔ اور جب اس شخص کو شہر کے چور اسے میں سولی پر لٹکایا جائے گا۔ تو شیشے کا چراغ ہمارے ہاتھ میں ہو گا۔ اور ہم اپنی شخصیت کو ہر لمحے نت نئے روپ عطا کریں گے۔ کیا تم بھی پہچان پاؤ گے۔ !!





# دلِ ناصبور دارم

زاهد زیدی

سرریسٹ ڈراما اکتوبر ۱۹۶۶ء



## پس منظر

(ایک پہاڑی علاقہ، عقب میں بلند پہاڑیاں جن کی چوٹیاں برف سے ڈسکی ہیں۔  
 وسط میں ایک چھوٹی پہاڑی پر ایک جھونپڑی اور اس کے سامنے کچھ ہموار زمین ہے جس  
 پر ایک درخت بھی ہے (یہ جھونپڑی اس منظر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے) ذریعے  
 سامنے کی طرف ایک پہاڑی سڑک جو بائیں سے دائیں طرف جاتی ہے۔ اور چھوٹی۔  
 پہاڑی کے نیچے سے گزرتی ہوئی اس کے پیچھے کی طرف گم ہو جاتی ہے جھونپڑی کی  
 چھت بچوس لگی ہے اور اس کے دروازے اور دیواروں پر کچھ نقش و نگار بنے ہیں  
 جھونپڑی کے سامنے ایک درخت کے تنے کی سیٹ پر مٹی کے چند پیالوں میں کچھ رنگ  
 ہیں اور پاس ہی ایک مصوری کا برش ہے اسی سیٹ پر دو تین کتابیں بھی پڑی ہیں  
 دوسری طرف چند گھڑے اور گھاس وغیرہ رکھے ہیں۔ اس سے ذرا دور بائیں طرف  
 دو تین بکریاں اور بکری کا ایک بچہ جو اس کا تھن چوس رہا ہے۔ اس سے ذرا پیچھے  
 ایک الگنی پر کچھ کپڑے ٹنگے ہیں۔ پردہ اٹھنے پر جھونپڑی کے سامنے دو آدمی اپنے اپنے  
 کام میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان میں سے پہلا، یعنی تازہ دائیں طرف سیٹ کے  
 قریب زمین پر بیٹھا ہے اور اپنے ستار کو ٹھیک کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اور  
 دوسرا، یعنی ہمارے بائیں طرف ہے اور بکریوں کو تپتے کھلا رہا ہے۔ تازہ بلکہ انسان  
 ہے۔ اس کا چہرہ سنجیدہ، حساس اور کسی قدر خواب آلود ہے۔ وہ ایک معمولی قمیض  
 اور پتلون میں ملبوس ہے۔ ہمارے جو ایک معمولی کرتا یا جامہ پہنے ہوئے راز سے زیادہ  
 تندرست معلوم ہوتا ہے۔ اس کے چہرے پر خوش دلی اور بچپن کے آثار ہیں۔ دونوں  
 تقریباً ہم عمر ہیں لیکن ان کی عمر کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ہاں یہ کہا جاسکتا  
 ہے کہ وہ تیس سال سے زیادہ اور ۵۰ سال سے کم ہیں۔ ان دونوں کو ساتھ  
 دیکھ کر بیک وقت ان کی مشترک اور متضاد خصوصیات اپنی طرف متوجہ کرتی  
 ہیں۔ پردہ اٹھنے پر چند لمحے خاموشی رہتی ہے۔ راز پریشان نظر آتا ہے)



راز — دگہری اداسی سے ستار زمین پر رکھتے ہوئے (آج میں پھر ریاض نہ کر سکوں گا۔  
ہمراز — کیا یہ ٹھیک نہیں ہوا؟  
راز — نہیں۔

ہمراز — تو آج تم ایک تصویر بننا ڈالو۔

راز — میرے تمام رنگ ختم ہو گئے ہیں اور برش بالکل گھس گیا ہے۔

ہمراز — میں آج ہی جنگل سے جڑی بوٹیاں ڈھونڈ لاؤں گا۔ اور تمہارے لئے نئے رنگ بنادوں گا۔ اور ایک لچکدار ٹہنی کا برش بھی بنادوں گا۔ لیکن کینوس کا انتظام تم خود کرنا۔

راز — کینوس کی ضرورت نہیں۔ میں دیواروں پر اور اس سینٹ پر نقش و نگار بناؤں گا۔

ہمراز — نہیں آج تو تم زمین پر نقش و نگار بناؤ۔ اس کے استقبال کے لئے، آج وہ ضرور آئے گی۔  
راز — ہاں میرا بھی یہی خیال ہے۔ تو ٹھیک ہے۔ آج میں زمین پر نقش و نگار بناؤں گا۔ اور سڑک پر اور راستے کے تمام پتھروں پر۔

ہمراز — میں نے جھونپڑی صاف کر لی ہے۔ بالٹی میں تازہ دودھ رکھا ہے۔ اب میں جنگل کی طرف...  
جاؤں گا اور وہاں سے شکار اور تازے پھل لاؤں گا۔ سیب اور ناشپاتیاں پھیری اور...  
سنگترے۔ آج ایک شاندار دعوت ہونی چاہئے۔

راز — میں بھی تمہارے ساتھ چلوں گا۔ اور جنگل سے اس کے لئے رنگ برنگ پھول لاؤں گا۔ اس کو پھولوں سے عشق ہے۔ ہم اسے ایک بہت خوبصورت گلدستہ پیش کریں گے۔ اور اس کے راستے میں پھول بکھیر دیں گے۔

ہمراز — درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے (دیکھو اس پر نیلی کونپلیں کھوٹ رہی ہیں۔ جب تک وہ آئے گی شکونے کھل جائیں گے اور اس کے راستے میں پھولوں کی بارش ہو جائے گی۔  
راز — اس میں کوئی شک نہیں..... لیکن میرا ستارہ؟

ہمراز — ستارہ پھر ٹھیک ہو جائے گا۔ آج ہیں اس کی فرصت نہ مل سکے گی۔

راز — لیکن موسیقی کے بغیر ہم اس کا استقبال کیسے کریں گے۔ اور پھر حب کھانے کے بعد وہ نیم دراز ہو کر آرام کرنا چاہے گی۔ تو کیا اسے موسیقی کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ تم جانتے ہو اسے موسیقی سے عشق ہے۔

ہمراز — نہیں اس وقت تو اسے ایک نرم دگداز لمس کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اور مضبوط بازوؤں کی گرفت کی۔ اس کے جسم کی گرمی کسی اور گرمی کی منتظر ہوگی۔ اور اس کے ہونٹوں کی نمی کسی اور نمی کی متلاشی ہوگی۔



راز — ہاں۔ اور اس کے جسم کی گرمی اور ہونٹوں کی جنبش سے ہوا میں ارتعاش پیدا ہوگا۔ اور فضا موسیقی سے بھر جائے گی۔ اور پھر نول کے لمس سے پتیوں کی سرسبز مٹ، چشمے کے پانی کا اضطراب اور چڑیوں کے نغمے

ہمراز — اہ اس کی آنکھوں سے کچھ ٹپتی ہوئی کریں۔

راز — اور ان کمر لڑوں کا آہنگ اور پتیوں سے چھپتی ہوئی سورج کی شعاعیں اور زمیں پر دھوپ چھالنے کا رقص۔ ٹھیک کہتے ہو۔ آج ہمیں ستار کی ضرورت نہ ہوگی۔ آج فطرت خود رقص و موسیقی سے بھر پور ہوگی۔ لیکن جب وہ چلی جائے گی تو میں اپنا ستار اٹھاؤں گا اور اس دھوپ چھالنے اور ارتعاش کو ایک راگ کے قالب میں ڈھال دوں گا۔

اس دوران میں ایک پہاڑی عورت پتھر لی سڑک پر نمودار ہوتی ہے۔ اس کے جسم پر گہرے رنگ کا پہاڑی لباس ہے۔ اور گلے اور کانوں میں موٹا موٹا پہاڑی زیور۔ اس کے سر پر لکڑیوں کا ایک بڑا سا گٹھا رکھا ہے۔ اس لئے وہ کسی قدر مشکل سے چل رہی ہے۔ اس عورت کو حسین تو نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن اس میں جوانی کی دلکشی ہے۔ اس کا جسم گداز اور چہرہ سرخ سفید ہے۔ سڑک پر چند قدم چلنے کے بعد یہ عورت لکڑیوں کا گٹھا سر سے اتارتی ہے۔ اور ستانے کے لئے ایک پتھر پر بیٹھ جاتی ہے۔ گٹھے کے زمین پر گرنے کی آواز سے راز اور ہمراز۔

جو نکلے ہیں۔

ہمراز — بھڑ۔ وہ آگئی ہے۔ میں نے اس طرف قدموں کی آہٹ سنی۔

راز — ہاں میں نے بھی سنی۔۔۔۔۔ شاید وہی ہو۔

راز اور ہمراز چند قدم آگے بڑھتے ہیں۔ جہاں سے وہ اس عورت کو پتھر پر بیٹھا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی پشت ان کی طرف ہے۔

ہمراز — چلو ہم خود اسے ادھر لے آتے ہیں۔ شاید اسے راستہ معلوم نہ ہو۔

راز — نہیں۔۔۔۔۔ بھڑ۔۔۔۔۔ اسے معلوم ہے۔ وہ خود ہی آجائے گی۔

عورت اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھتی ہے۔ وہ ان دونوں کی موجودگی سے بے خبر ہے۔

ہمراز — وہ تھک گئی ہے۔ شاید بہت دور سے آرہی ہے۔

راز — ہاں وہ بہت دور سے آرہی ہے۔

ہمراز — ہم اسے ادھر لے آتے ہیں۔ تاکہ وہ لیٹر پر آرام کر سکے۔



راز — نہیں، نہیں۔ ابھی اسے نہ چھیڑو جب اس کی خواہش ہوگی تو وہ خود ہی۔  
آجائے گی۔

دعوت جھک کر لکڑیوں کا گٹھا اٹھانے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن اسے  
اٹھا نہیں پاتی۔

ہمراز — (لبہ آواز سے) ذرا کھڑو (عورت اور دیکھتی ہے) میں ابھی آتا ہوں۔  
(ہمراز تیزی سے اتر کر عورت کے قریب آتا ہے۔ جو کسی قدر حیرت سے  
اسے دیکھتی ہے)

ہمراز — تم بہت تھک گئی ہو۔ تھوڑی دیر یہاں آرام کر لو پھر چلی جانا۔  
پہاڑی عورت۔ نہیں بالوجہ بہت دور جانا ہے۔ شام ہو جائے گی۔  
(جھک کر لکڑیوں کا گٹھا اٹھانے کی کوشش کرتی ہے)

ہمراز — کھڑو (گٹھا اٹھا کر عورت کے سر پر رکھتا ہے۔ عورت اس بوجھ کے تلے تھوڑا سا ڈگمگاتی  
ہے) یہ بہت بھاری ہے۔ لاؤ میں بہنچا۔ دوں۔  
پہاڑی عورت — نہیں بالوجہ یہ تو ہمارا روز کا کام ہے۔ اچھا جی نہتے۔

دعوت روانہ ہوتی ہے۔ ہمراز ہاتھ ملا کر اسے خدا حافظ کہتا ہے اور بڑی  
حسرت سے اسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ راز بھی دو تین قدم نیچے اتر آیا ہے۔  
اور ہاتھ کے اشارے سے اسے خدا حافظ کہتا ہے۔ عورت اس پہاڑی کے گرد  
ہوتی ہوئی جس پر چھوٹی سی ہے نفردوں سے اوجھل ہوتی ہے۔ راز دو تین قدم  
پیچھے مڑ کر اسے جاتے ہوئے دیکھتا ہے)

راز — (جھک کر لبہ آواز میں) دیکھو ادھر ایک چشمہ ہے اسے پیارل پار نہ کرتا۔ پانی بڑی تیزی  
سے آ رہا ہے۔ تھوڑی دور آگے ایک لکڑی کا پل ہے۔ اس سے پار کرنا۔  
عورت کی آواز — بالوجہ ہم کو معلوم ہے۔ ہم یہیں کے باسی ہیں۔ رام رام بالوجہ۔

راز — رام رام

(ہمراز بھی راز کے قریب آ کر کھڑا ہو گیا ہے۔ دونوں کچھ دیر تک عورت کو جانتے  
دیکھتے ہیں۔ اس میں کافی محو ہیں۔ ایک دوبار ہاتھ ہلاتے ہیں۔ اس کے جانے کے  
بعد وہ دونوں اداس اور خاموش واپس آتے ہیں۔ اور اپنے اپنے کام میں مصروف  
ہو جاتے ہیں۔ راز تار اٹھا کر اس کا معائنہ کرتا ہے۔ اور ہمراز لگتی پر پڑے ہوئے  
پڑے آتا کر انہیں نہ کر کے رکھتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ چند لمحے بعد ہمراز خاموشی



(توڑتا ہے)

ہمارا — تم نے اسے روکا کیوں نہیں۔

راز — وہ بہت جلدی میں تھی۔

ہمارا — یہ واقعہ روز پیش نہیں آسکتا۔ وہ اتنی دور سے ہمارے پاس آئی اور ہم نے اسے جانے دیا۔

راز — یہ وہ نہیں تھی۔ یہ تو ایک پہاڑی عورت تھی۔ اپنے گاؤں جا رہی تھی۔

ہمارا — لیکن شاید۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ۔۔۔۔۔

راز — نہیں ہرگز نہیں۔ میں اسے اچھی طرح جانتا ہوں۔

ہمارا — وقت گزرنے پر۔۔۔۔۔

راز — نہیں نہیں — مجھے وہ منظر اچھی طرح یاد ہے جب میں نے پہلی بار اسے دیکھا تھا۔ وہ ایک

پہاڑی زینے پر چڑھ رہی تھی جس کے دونوں طرف پھولوں کی کھاریاں تھیں۔ وہ زینہ پھولوں

کے ایک کینچ میں جاتا تھا۔ جس کے دروازے پر پھولوں کی بلیں چڑھی ہوئی تھیں۔ اس کا

سفید لباس ہوا میں لہرا رہا تھا۔ اس کے بالوں میں ایک سفید گلاب کا پھول تھا اور بالوں

میں سفید آدیرے لرز رہے تھے۔ اس کی لمبی چوٹی پتلی مکر پر بل کھا رہی تھی۔ اور اس کے

چمپی رنگ میں ہلکی سی سرخی دھڑکی تھی۔ عقب میں نیلے آسمان پر نرم بادل آہستہ آہستہ کودیں

لے رہے تھے۔ شفق کی گدگدی سے ان کے سفید جسم گلابی ہو گئے تھے۔ فضا خوشبو سے

مضطرب تھی اور ہر طرف دھوپ چھاؤ کا رقص تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اوپر چڑھ رہی تھی۔ اور میں

پہاڑی کے نیچے کھڑا تھا میں محو حیرت تھا۔ دانے کی طرح۔۔۔۔۔ تم دانے کو جانتے ہو؟

ہمارا — ہاں ہاں۔ تم مجھے کئی بار بتا چکے ہو۔ وہ ایک اطالوی شاعر تھا۔ اس نے نو سال کی عمر میں

صرف ایک بار بیڑس کو گزرتے دیکھا تھا۔ اور پھر وہ منظر کبھی نہ بھول سکا۔ بیڑس کے دل و

دماغ میں چھا گئی۔ اس کی روح کی گہرائی میں اتر گئی۔ اس عشق نے دانے کی دیباچہ دی

اور اس نے ایک طویل نظم لکھی۔ جس کا نام ہے۔۔۔۔۔ اس کا نام ہے۔۔۔۔۔

راز — VITANOVA، نئی زندگی۔

ہمارا — ہاں، ہاں، نئی زندگی۔ اور پھر اس نے ایک اور بہت مشہور نظم لکھی جس کا نام ہے۔

(DIVINE COMEDY)

راز — ہاں تو میں دانے کی طرح بے حس و حرکت کھڑا تھا۔ اور وہ بیڑس کی طرح میری نظروں کے

سامنے سے گزر رہی تھی۔ صدر دروازے میں داخل ہونے سے پہلے وہ ایک بار مڑی وہ

منہ سے کچھ نہ بولی، لیکن میں نے اس کی نظروں کا پیغام پڑھا۔ وہ کہہ رہی تھی۔ تم ابھی چھوٹے



مرد میں پھر تمہارے پاس آؤں گی۔ اور وہ پھر کچھ لوگوں کے کنبج میں غائب ہو گئی۔

ہمراز — اور پھر کیا ہوا۔

راز — اور پھر میں وہاں رہتا تھا۔ میں شغف بادلوں میں کر دیتا تھا۔ رہا تھا۔ کروڑوں کے دل میں دھڑک رہا تھا۔ جو کہ ساتھ آوارہ تھا اور آتش کے ہر قطرے میں رقت ہلا تھا۔ اور ان سب سے پرے نیلے آکاش پر اسٹار خاموشی تھی اور میں اس خاموشی میں بیویاں بیویاں تھا۔

ہمراز — اور اس کے بعد۔

راز — اس کے بعد میں نے اس کیفیت کو رنگوں میں بھرنے کی کوشش کی۔ لیکن کوئی رنگ اس منظر کو گرفت میں نہ لاسکا۔ ایسے الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ لیکن الفاظ نے بہت جلد ہار مان لی ہیں اس بے کراں کیفیت کو کسی پیالے میں نہ بھر سکا۔ میں نے اسے راگ اور ماگنیوں کے قالب میں ڈھال کی کوشش کی لیکن کوئی نغمہ اس کیفیت کو اپنے اندر نہ سموسکا اور جب کبھی میرے نغموں میں شدت اور گیرانی پیدا ہوتی شروع ہوتی تو میرے سامنے کے تار ٹوٹ گئے۔ میں ہر کوشش کر چکا ہوں۔ اور اگر اب بھی وہ نہ آئی تو.....

ہمراز — کیا اس کا بعد تم نے اسے کبھی نہیں دیکھا۔

راز — میں نے کئی بار اس کی جھلک دیکھی۔ کبھی ریلوے پلیٹ ٹارم پر کبھی سینما ہاؤس سے نکلے ہوئے ہجوم میں کبھی بازار کے ہنگاموں میں۔ لیکن ہجوم کے شور میں میری آواز اس تک نہ پہنچ سکی۔ ایک بار لوکل ٹرین پر چڑھتے ہوئے اس نے میری آواز سن لی۔ اور اس کی نظریں ہجوم میں مجھے تماشہ کرنے لگیں۔ لیکن ٹرین تیزی سے گزر گئی۔ اور وہ میری نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

ہمراز — لیکن کیا تمہیں یقین ہے کہ وہ یہیں ہم سے ملے گی۔

راز — ہاں میں سب شہروں میں اسے ڈھونڈ چکا ہوں۔ شہر کے ہجوم میں اگر میں اس کی جھلک دکھائی بھی دی تو ہم اس تک نہ پہنچ سکیں گے۔ یہاں وہ ضرور تمہارے پاس آئے گی۔

درمک پر ایک دیہاتی خاندان نمودار ہوتا ہے۔ مرد نے ایک دھوئی کرتا

اور کوٹ پہن رکھا ہے۔ اس کے سر پر بگڑی بندھی ہے اور پاؤں میں موٹے دیہاتی

جوتے ہیں عورت ایک کالے کنارے کی سفید ساری پہنے ہے۔ جس کا پلو آگے کی

طرف ہے۔ اس کی انگلیوں میں چاندی کے چھلے اور کلانی میں کانچ کی موٹی چوڑیاں

ہیں۔ اس کا چہرہ گھونگھٹ میں چھپا ہے۔ لیکن اس کے ہاتھوں اور کلائیوں سے اندازہ

ہوتا ہے کہ اس کا رنگ چمپی ہے۔ مرد نے سر پر ایک گٹھری اسٹار کھی ہے۔ اور وہ

مشکل سے چل رہا ہے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ٹانگوں میں تکلیف ہے۔ بچے کے



روئے کی آواز سن کر راز اور ہمز متوجہ ہوتے ہیں۔ کان لگا کر سنتے ہیں۔  
 مرد — ارے تھوڑی دیر یہاں بیٹھ کر منے کو دودھ پلا دے، بھوک سے چلا رہا ہے۔  
 عورت — اجی تم سے کیا چھپا ہے۔ دودھ سے کچھ کھانے پینے کو نہیں ملا۔ میرا دودھ سوکھ گیا ہے۔  
 مرد — دگھڑی نیچے رکھتے ہوئے، ارے مورکھ، اس کے منہ میں چھاتی دے دے۔ گھڑی دگھڑی  
 کو بہل جائے گا میں بھی ذرا یہاں بیٹھ کر دم لے لوں۔ گھاڈ میں بڑی تکلیف ہے۔  
 عورت — پتی بدل دوں۔

مرد — نہیں اس سے تو اور بھی زیادہ تکلیف ہوگی۔ اور پھر دیدی جی کا دیا ہوا مرہم بھی ختم ہو گیا ہے۔  
 اگلے گاڈوں میں کوئی دیدا جراح ملے تو اسے دکھاؤں۔

د عورت خاموشی سے ایک پتھر پر بیٹھ کر اپنا کرتہ اوپر اٹھاتی ہے اور اپنی  
 سوکھی چھاتی نیچے کے منہ میں دیتی ہے۔ بچہ اور بھی زور سے روتا ہے۔ عورت کھڑے  
 ہو کر اسے بہلاتی ہے۔ مرد اپنی پنڈلی کو ہاتھ سے دباتا ہے۔ اس کے چہرے پر  
 تکلیف کے آثار ہیں۔ راز خجونی پگڈنڈی سے نیچے اترتا ہے۔ ہمز بھی آگے  
 برعقب ہے،

راز — کیا بات ہے؟... کیا ہم لوگ آپ کی کوئی مدد کر سکتے ہیں؟  
 مرد — آپ کی بڑی کرپا ہے۔ یہاں کہیں پانی مل جائے گا — بڑی پیاس لگی ہے۔  
 ہمز — میں ابھی تمہارے لئے پانی لاتا ہوں۔  
 (جھونپڑی کی طرف جاتا ہے)

راز — آپ لوگ کہاں جا رہے ہیں؟  
 مرد — ہم لوگ اپنے گاڈں جا رہے ہیں۔ ان پہاڑیوں کے پچھوڑے، یہاں سے پیاس ساٹھ  
 کوس ہو گا۔

راز — یہاں کیسے آتا ہوا؟  
 مرد — ہمارے گاڈں کے سب لوگ ادھر یا ترائے کے لئے آئے تھے دیرت پوش پہاڑوں کی طرف  
 اشارہ کرتے ہوئے، ادھر اوپر ان پہاڑوں کے بیچ میں شوجی کا مندر ہے۔ بڑی مہابی۔  
 یا ترائے پر راستہ بڑا کٹھن ہے۔ ادھر جاتے ہوئے میری ٹانگ میں جھوٹ آگئی۔ اور اوپر  
 پہنچتے پہنچتے گھاڈ پک گیا۔ جب ہمارے گاڈں کے لوگ واپس آنے لگے تو مجھے زور کا سنا جڑھا  
 ہوا تھا۔ ادھر چلتا پھرتا میرے بس میں نہ تھا۔ گاڈں کے لوگ واپس لوٹ گئے۔ اید میں دیں۔  
 دیدی کی کنیاسیں دودھ دن تک پڑا رہا۔ میری عورت میرے ساتھ رہی۔



(ہمراز پانی کا گلاس لے کر آتا ہے)

ہمراز — بوجھائی تم پانی پی لو۔

(مرد اس کے ہاتھ سے گلاس لے کر پانی پیتا ہے بچہ زور زور سے روتا ہے)

ہمراز — یہ بچہ کیوں روتا ہے۔ کیا اسے کوئی تکلیف ہے۔

مرد — بھوک سے چلا رہا ہے۔ ہم لوگوں نے دودن سے کچھ کھایا پیا نہیں۔ اس کی ماں کی چھاتیاں

سوکھ گئی ہیں دپانی کا گلاس اپنی بیوی کی طرف بڑھاتے ہوئے اسے ذرا سا پانی پلاؤ

ہمراز — ہماری جھونپڑی میں بکری کا تازہ دودھ رکھا ہے۔ میں ابھی لے کر آتا ہوں۔

راز — آپ لوگ ہمارے ساتھ اوپر چلئے۔ کچھ دن یہاں آرام کیجئے۔ جب آپ کا زخم ٹھیک ہو جائے  
تو روانہ ہو جائیے گا۔

ہمراز — میرے پاس جنگلی جڑی بوٹیاں رکھی ہیں۔ میں گھس کر آپ کے زخم پر لگا دوں گا۔ جلدی ٹھیک  
ہو جائے گا۔

مرد — بالوجی! آپ لوگوں کی بڑی کربا ہے۔ لیکن ہم لوگ یہاں کیسے کھڑے ہیں۔ فصل کاٹنے کا  
وقت نکلا جا رہا ہے۔ اگر ہم لوگ وقت پر نہ پہنچ پائے تو ساہوکار سب کٹوا کر اپنے قبضہ  
میں کر لے گا۔

ہمراز — ٹھیک ہے۔ آپ لوگ کچھ کھانی کر اور دم سانس لے کر آگے روانہ ہو جائے گا۔

مرد — بالوجی! آپ لوگ بڑا کشت کر رہے ہیں۔

راز — نہیں بھئی آؤ ہمیں کوئی تکلیف نہیں ہوگی۔

مرد — (تکلیف سے اٹھتے ہوئے اپنی بیوی سے) آؤ جی تم بھی آؤ۔

(راز مرد کو سہارے سے ادا پر چڑھاتا ہے۔ عورت اس کے پیچھے بچے کو لئے

اپنا چہرہ گھونگھٹ سے چھپاتی آگے بڑھتی ہے۔ سب باری باری جھونپڑی کے سامنے

دائے حصے میں پہنچتے ہیں۔ ہمراز تیزی سے جھونپڑی میں جاتا ہے۔ اور ایک چار

پائی لے کر باہر آتا ہے۔ راز انگلی پر پڑی ہوئی ایک چادر اس پر بچھاتا ہے۔

ہمراز دوبارہ جھونپڑی میں جاتا ہے)

راز — آپ لوگ یہاں بیٹھ جائیے۔

(مرد ہچکچاتا ہوا چار پائی پر بیٹھتا ہے)

راز — (محدث سے) آپ ابھی یہاں بیٹھ جائیے۔

(محدث بدن چلائے پانٹنی کی طرف بیٹھتی ہے۔ ہمراز دودھ کا گلاس لے کر باہر آتا ہے)



راز ایک بالٹی کی لے کر چٹنے کی طرف جاتا ہے،

ہمراز — دھرت کی طرف ایک دودھ کا گلاس بڑھاتے ہوئے (یہ آپ بچے کو بلا دیکھے۔  
مرد — یہ ابھی اور پرکا دودھ نہیں پینا۔

ہمراز — تو پھر آپ ان سے کہئے۔ یہ دودھ پی لیں۔ بھاتیوں میں دودھ اتر آئے گا۔  
مرد — دیوی سے، ہاں جی یہ دودھ تم پی لو۔

(عورت ہمراز کے ہاتھ سے گلاس لے کر دودھ پیتی ہے۔ اس کا چہرہ اب بھی —  
گھونگھٹ میں چھپا ہے۔ دودھ پی کر وہ گلاس لئے اٹھتی ہے۔ ہمراز اس کے ہاتھ  
سے گلاس لیتا ہے۔ عورت ہمراز کے قدم چھو لے کے لئے تھکتی ہے۔ ہمراز اسے  
روکتا ہے)

ہمراز — (اسے روکتے ہوئے) ارے نہیں۔ آپ تم آرام کرو۔

مرد — آپ لوگوں کی بڑی کریا ہے۔

ہمراز — ارے بھئی نہیں۔ یہ تو ہمارا فرض ہے۔

(راز پانی کی بالٹی لے کر چٹنے سے واپس آتا ہے)

راز — (بالٹی ایک طرف رکھتے ہوئے) آپ لوگ منہ ہاتھ دھو لیجئے۔ راستے کی تھکن دور ہو جائیگی۔

مرد — (مشکل سے اٹھتے ہوئے) ارے بالوجہ آپ کیوں کشت کر رہے ہیں۔

راز — یہ تو ہمارے لئے بڑی خوشی کی بات ہے۔

(مرد بالٹی سے پانی نکال کر منہ ہاتھ دھوتا ہے۔ اور اپنے انگوچھے سے پوچھتا

ہے عورت تب بیٹھ موڑ کر بچے کو دودھ پلاتی ہے۔ راز د آسن زمین پر بکھاتا ہے۔

ہمراز اندر سے دھتھالیوں میں پھل وغیرہ نکال کر لاتا ہے۔ اور انہیں آسنوں کے

سامنے رکھتا ہے۔ راز د گلاس میں پانی لاتا ہے۔ اور انہیں آسنوں کے سلینے

رکھتا ہے۔ مرد اب ہاتھ منہ دھو چکا ہے۔ عورت ابھی بچے کو دودھ پلا رہی ہے)

ہمراز — اب آپ لوگ کچھ کھانی پیجئے۔ آپ کو بہت دور جانا ہے۔

(مرد ہاتھ جوڑ کر منتے کرتا ہے اور برے نمونہ انداز میں آسن پر بیٹھتا ہے)

مرد — (دیوی سے) آؤ جی تم بھی کچھ کھا لو۔

(دیوی سے ہاتھ کے اشارے سے انکار کرتی ہے۔ مرد کھانا شروع کرتا ہے

ایک دو کیلے اور دوسرے پھل کھا کر وہ پانی پیتا ہے اور ہاتھ جوڑ کر اوپر دیکھتا

ہے گویا بھگوان کا شکر ادا کر رہا ہے)



راز — (دوسری صفائی کی طرف اشارہ کرتا ہے) یہ آپ اپنے ساتھ لے جائیے۔ شاید انہیں دعوت کی طرف اشارہ کرتا ہے) راستے میں بھوک لگے۔

ہمراز — (جھونپڑی سے ایک پونٹ لے کر نکلتے ہوئے) اور یہ بھی۔ اس میں تازہ پنیر ہے۔ اگر آپ کی دھرم بتی اسے کھاتی رہیں تو بچے کے لئے دودھ کی کمی نہیں ہوگی۔  
مرد پھل اور پنیر شکرے کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اور انہیں اپنی گھڑی میں رکھتا ہے۔

مرد — اچھا بالو جی اب ہمیں آگیا دیکھئے۔ شام ہونے سے پہلے ندی پار والے گاؤں پہنچتا ہے۔  
ہمراز — ٹھیک ہے آپ لوگ روانہ ہو جائیے۔ ورنہ اگلے پٹاؤ سے پہلے رات ہو جائے گی۔  
(دعوت بچے کو لے کر گھڑی ہوتی ہے)

مرد — (بیوی سے) اری منے کی ماں۔ ان دونوں کے چرن چھو۔ یہ لوگ تو دیوتا سمان ہیں۔  
(دعوت جھپک کر پہلے راز اور پھر ہمراز کے قدم چھوتی ہے)  
راز — کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ لوگ ....

ہمراز — نہیں راز انہیں بہت دور جانا ہے۔

(مرد ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتا ہے اور جھپک کر راز اور ہمراز کے قدم چھوتتا ہے  
اور گھڑی اٹھا کر روانہ ہوتا ہے۔ وہ اب ذرا آسانی سے چل رہا ہے اور پہلے سے  
بہتر معلوم ہوتا ہے۔ بچہ بھی خاموش ہے۔ شاید ماں کی گود میں سو گیا ہے دعوت  
گھونگٹ لٹکالے اور بچے کو گود میں لئے اپنے پی کے پیچھے پیچھے جاتی ہے۔ ان  
کے جانے کے بعد ہمراز چارپائی پر بیٹھتا ہے اور راز کھڑے ہو کر بہت دیر تک  
انہیں جانتے ہوئے دیکھتا ہے۔ دونوں خاموش ہیں۔ ہمراز خاموشی توڑنا چاہتا

ہے۔

ہمراز — راز !

(راز اپنے خیالات میں محو ہے)

ہمراز متالیاں اور گلاس لے کر جھونپڑی میں جاتا ہے۔ راز درخت کے  
تنے کی سیٹ سے دو کتابیں اٹھاتا ہے۔ اور چارپائی پر بیٹھ کر انہیں کھول کر  
دیکھتا ہے۔ لیکن جلد ہی انہیں بند کر کے رکھ دیتا ہے۔ ہمراز بالٹی لے کر دوبارہ  
جھونپڑی میں جاتا ہے۔ اور واپس آکر آسن اٹھاتا ہے)

ہمراز — راز !



راز — ہاں کیا بات ہے؟

ہمراز — دزمین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے (کیا تم اب یہاں نقش و نگار نہیں بناؤ گے۔

راز — نہیں ... (خاموشی)

(ہمراز آسن لے کر اندر جاتا ہے)

راز — (اپنے خیالات میں محو ہے، ہمراز !

ہمراز — (باہر آتے ہوئے) ہاں کیا بات ہے؟

راز — تم نے انہیں روکا کیوں نہیں؟

ہمراز — ان لوگوں کو بہت دور جانا تھا۔

راز — تم نے اس عورت کے ہاتھ دیکھے۔

ہمراز — ہاں۔

راز — ان کا رنگ چمپی ہے .... کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ ....

ہمراز — تم کیا سوچ رہے ہو .... یہ وہ نہیں تھی۔ یہ تو ایک دیہاتی عورت تھی۔ اپنے

بچے کے ساتھ یا ترائے کے لئے آئی تھی۔

راز — کیا تمہیں یقین ہے کہ ....

ہمراز — ہاں مجھے یقین ہے .... یہ وہ نہیں تھی .... میں اس کے لمس کو پہچانتا ہوں۔

اس عورت نے میرے ہاتھ سے دودھ کا گلاس لیا۔ اور پھر میرے قدم چھوئے۔ یہ

وہ لمس نہیں تھا۔

راز — کیا تم نے اسے ہاتھ لگایا تھا؟

ہمراز — ہاں ایک بار .... صرف ایک لمحے کے لئے میں نے اس کا ہاتھ چھوا تھا۔

راز — اچھا !

ہمراز — میں اس وقت سمندر کے کنارے سیپاں چن رہا تھا۔ وہ سمندری ریت پر دوڑتی

ہوئی آئی اور سیدھی پانی میں گھس گئی۔ اس نے سیاہ جالی کا سوٹنگ سوٹ پہن

رکھا تھا۔ جس سے اس کا سنہری جسم روشنی کی طرح چھن رہا تھا۔ اس کی سڈول پنڈلیاں

اُدیباہیں۔ اس کی گداز راہیں تیلی کمر اور نات اس کی شفات گردن اور نشانے بالکل برہنہ

تھے۔ اس کی موہوم سی بریزیر سے اس کی بھرپور چھاتیاں چمکی پڑ رہی تھیں اور منقرسی

پنٹی سے اس کی رالوں کا سڈول پن اور گواہوں کا خم اور کبھی نمایاں ہو گئے تھے۔ وہ کیا۔

گری گویا بجلی کو نہ گئی اور ایک لمحے کے لئے میں کچھ بھی نہ دیکھ سکا۔ پھر جب وہ غوطہ لگا کر نکلی



تو میں نے دیکھا کہ اس کی کہنی کے درمیان ایک سیاہ تل تھا۔ اور پانی کے قطرے اس کے سنہری جسم پر چمک رہے تھے۔ اس کے سیاہ لال اس کے چہرے، گردن اور شانوں پر بکھرے ہوئے تھے۔ میں نے جلدی سے اپنے کپڑے اتار کر ریت پر پھیٹے اور پانی میں گھس گیا۔ میں بڑی تیزی سے اس کی طرف بڑھ رہا تھا۔ وہ منہ ہی اور اس نے مجھ پر پانی اچھالنا۔ میں ادا آگے بڑھا۔ اور وہ منہ ہی ہوئی پیچھے ہٹی۔ وہ کہہ رہی تھی۔ ابھی نہیں۔ ابھی نہیں۔ ابھی تم نیچے ہو پانی میری گردن تک آگیا تھا اور میں تیزانہ جاتا تھا۔ پھر بھی میں نے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا لیکن وہ تیزی سے ہاتھ چھڑا کر نکل گئی۔

راز — اور پھر؟

ہمراز — اور پھر طوفان آگیا۔ زمین سے آسمان تک روشنی کا طوفان۔ شعلوں کا طوفان۔ یہ شعلے جلا نہیں رہے تھے لیکن ان میں میرا جسم گھل رہا تھا۔ اندر میں موجوں میں تحلیل ہو رہا تھا۔ اب مجھے ڈوبنے کا خطرہ نہ تھا کیونکہ میں خود سمندر تھا۔ اسی طرح ایک جگہ بیت گیا۔ اور پھر ایک ایک میں نے دیکھا کہ میں ساحل پر کھڑا تھا۔ سمندر بہت دور جا چکا تھا۔ اور دور دور تک اس کا پتہ نہ تھا۔

راز — کیا اس کے بعد تم نے اسے کبھی نہیں دیکھا۔

ہمراز — نہیں کئی بار میں نے اس کی جھلک دیکھی کبھی ساحل پر، لڑکے لڑکیوں کے غول میں کبھی سیٹج پر رقص کرتے ہوئے۔ لیکن میں کبھی اس تک نہ پہنچ سکا۔ اور پھر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ میں نے اسے کسی یس میں اپنے برابر کی سیٹ پر یا کسی رینوراں میں اپنے سامنے بیٹھا ہوا پایا۔ اور میں اسے اپنے ساتھ لے آیا۔ لیکن جب اس نے اپنا لباس اتارا تو میں نے دیکھا کہ یہ عورت وہ نہ تھی۔ میں نے اس کے ہونٹوں کا بوسہ لیا۔ اس کے بالوں کو انگلیوں سے سنوارا اور اس کے جوان جسم کی لذت میں کوگیا۔ لیکن جب وہ میری آغوش سے جدا ہوئی تو میری تشنگی اور بڑھ چکی تھی۔

راز — (کچھ سوچتے ہوئے) کیا تمہیں یقین ہے کہ وہ پہاڑ ضرور آئے گی۔

ہمراز — ہاں یہی وہ جگہ ہے۔

(خاموشی)

ہمراز — راز !

راز — ہاں

ہمراز — تمہیں اس کا نام معلوم ہے

راز — ہاں۔ اس کا نام روجی ہے۔







مرد قیتی سوٹ لوٹ میں ملیوس ہے۔ عورت ایک شوخ رنگ کی کار چوٹی ساری  
 اوسا سی رنگ کا بلاؤں پہنے ہے۔ اس کے گلے ہاتھوں اور کانوں میں سونے کا زیور  
 اوسا گٹ سیندر ہے۔ اس کے پاؤں میں سنہری سینڈل اوسا تھ میں ایک تھلکا  
 ہینڈ بیگ ہے۔ چہرے پر میک اپ ہے اور بالوں کا جوڑا ایسے اتہام ہے  
 نیدھا ہے۔ اس کا رنگ گورا اور جسم سڈول ہے۔ مرد کے گلے سے ایک تھمرس  
 لٹکا ہوا ہے۔ وہ لوں ایک دوسرے کا ہاتھ کچٹے ہیں۔ اور ان کی وضع قطع  
 اور انداز سے صاف ظاہر ہے کہ وہ نئے شادی شدہ ہیں اور مہنی مومن ملنے  
 پہاڑ پر آئے ہیں۔ رانا اور ہمارا کان لگا کر ان کے قدموں کی آہٹ سنتے ہیں  
 شوہر۔ یہاں کوئی چشمہ بھی تو نہیں ہے۔

بیوی۔ ادا کر لی جی جائے تو پانی کیسے لے جائیں گے۔ اس تھمرس سے تو کام نہ چل سکے گا۔  
 شوہر۔ خیر کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی پڑے گا۔

رانا اور ہمارا چند قدم آگے آتے ہیں

رانا۔ کیا آپ لوگوں کو کسی چیز کی ضرورت ہے۔

شوہر۔ یہاں پاس کوئی چشمہ ہوگا؟

رانا۔ ہاں ٹھوڑی دوری پر ایک چشمہ ہے۔ کیا آپ کو پانی ضرورت ہے؟

شوہر۔ ہاں ہماری موٹر کا انجن بہت گرم ہو گیا ہے۔ آپ لوگوں کے پاس ایک بالٹی ہوگی۔

ہمارا۔ ہاں۔ ہاں۔ اور اگر آپ چاہیں تو ہم چشمے سے پانی بھی لاسکتے ہیں۔ آپ لوگ کچھ دیر

یہاں کھڑے رہیں۔ وہاں راستہ ڈرا پھر لایا ہے۔ شاید یہ دھن کی طرف اشارہ کرتا  
 ہے، وہاں تک نہ جاسکیں۔

شوہر۔ اگر آپ کو تکلیف نہ ہو تو۔۔۔

رانا۔ نہیں اس میں تکلیف کی کیا بات ہے، ہم تو ادھر جاتے ہی رہتے ہیں۔ آپ لوگ اوپر  
 آجائیے۔

(شوہر انہی بیوی کا ہاتھ پکڑ کر اوپر چڑھتا ہے)

ہمارا۔ دیکھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، آپ لوگ یہاں بیٹھئے۔ ہم ابھی پانی لے کر آتے ہیں

(بیوی بیٹھتی ہے۔ رانا اور ہمارا ایک ایک بالٹی اٹھاتے ہیں)

شوہر۔ معاف کیجئے۔ میں آپ کا نام پوچھ سکتا ہوں۔

رانا۔ میرا نام رانا ہے اور یہ ہمارا ہیں۔



(شوہر سر ملاتا ہے بیوی ہنسی رد کرتی ہے۔ راز اور ہمارا چپے کی طرف رہا  
ہوتے ہیں۔ شوہر حجاب بھی تک کھڑا ہے۔ اکھیں جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اب وہ  
خاصی دور چل چکے ہیں)

شوہر۔ خوب!۔۔۔۔۔ بہت خوب!۔۔۔۔۔ راز اور ہمارا!۔۔۔۔۔ دینا بھی کیسے کیسے لوگوں سے بھری  
پڑی ہے۔

(نئی دہن دل کھول کر اس کا مذاق کی داد دیتی ہے)  
بیوی۔ خوب ڈارلنگ۔۔۔۔۔ بہت خوب!۔۔۔۔۔ لیکن آخر یہ لوگ یہاں کرتے کیا ہیں؟  
شوہر۔ یہ تو میں بھی سمجھ رہا تھا۔ لیکن یہ بات تو ایک راز ہے۔  
(نئی دہن قہقہہ لگا کر اس مذاق کی داد دیتی ہے۔ شوہر فخریہ سر ملاتا ہے  
اب اس کی نظر ستار پر پڑی)

شوہر۔ اور مو۔ ستار بھی ہے (ستار کو چھوتا ہے) تو گویا یہ لوگ ستار بھی بجاتے ہیں  
بیوی۔ دہلیک پر پڑی ہوئی ایک کتاب اسٹاکر، اور کتابیں بھی پڑھتے ہیں۔  
(اپنے اس مذاق پر خود ہی ہنستی ہے)  
شوہر۔ اچھا کتابیں!۔۔۔۔۔ ڈرامہ بھی دیکھیں کیا کتابیں ہیں۔۔۔۔۔ بیوی کے ہاتھ سے کتاب لپی  
اور نوٹس کیپیئر۔ کتاب تو زوردار معلوم ہوتی ہے۔  
بیوی۔ میں نے سینئر کیمبرج میں فیکلٹی پیر کا ایک ڈرامہ پڑھا تھا۔ مرچنٹ آف وینس۔  
(MERCHANT OF VENICE)

شوہر۔ ہم نے ڈرامہ ڈرامہ تو نہیں پڑھا۔ ہاں ایک فلم دیکھی تھی (ROMEO AND JULIET)  
رومیو اینڈ جولیٹ۔ بڑی زوردار فلم تھی۔  
بیوی۔ ہائے ہم نے یہ فلم نہیں دیکھی۔

شوہر۔ تمہیں یہ فلم دیکھنے کی کیا ضرورت ہے ڈارلنگ۔ تم تو خود ہی نیا نیا جولیٹ ہو۔ اچھا  
وہ کتاب بھی دکھاؤ۔

بیوی۔ کتاب دیکھتے ہوئے، اس کا تو کچھ عجیب سا نام ہے VITA NUOVA — ۶۷  
دانتھا بھری۔۔۔۔۔ یہ دانٹے کون تھا ڈارلنگ۔

شوہر۔ ارے بھئی ہو گا کوئی ہمیں اس سے کیا لینا دینا ہے دہلیک پر بیوی کے پاس بیٹھا ہے۔  
اور اس کی کمر میں ہاتھ ڈالتا ہے، ویسے یہ جگہ بری نہیں ڈارلنگ (آنکھ مار کر) کاج  
PRIVACY ہے (بچھڑ کر اسے پیار کرتا ہے)



بیوی — ہائے الہ مار ڈالا۔ مٹو بھی ڈار لنگ۔

راز اور ہمارا بالیوں پانی لئے داخل ہوتے ہیں

راز — بالی تیسرے رکھتے ہوئے) صاف کیجئے گا۔

شوہر — (بیوی سے الگ ہوتے ہوئے) او ہو — ارے۔ خیر کوئی بات نہیں۔

دانتھے ہوئے بیوی سے، تم نہیں کھڑو ڈار لنگ۔ میں ابھی کار میں پانی ڈال کر

آتا ہوں لڑ بالی اٹھا کر راز اور ہمارے مخالف ہو کر) اگر آپ کو تکلیف نہ ہو

تو یہ دوسری بالی کے کر میرے ساتھ چلے۔ انہیں بہت گرم ہو گیا ہے۔

دہمراز دوسری بالی اٹھا تا ہے۔ دونوں بالیاں لئے اس طرف جاتے

ہیں جہاں سے یہ جوڑا نمودار ہوا تھا۔ بیوی بلیگ پر بیٹھی ہے۔ راز سناٹا اٹھا

کر اس کے تاروں کو آہستہ آہستہ چھیڑتا ہے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے۔ راز

ستار میں محو ہے۔ نئی دہن کافی بورنظر آ رہی ہے۔ آخر وہ راز کو متوجہ کرتی ہیں

بیوی — یہاں پانی ہو گا — بڑی پیاس لگی ہے۔

راز — ہاں — ہاں — ضرور دگھڑے سے پانی نکال کر نئی دہن کو دیتا ہے، آپ کچھ پھل

دیگرہ کھالیں گی۔

بیوی — لڑبائی پی کر گلاس داپس کر تھوڑے نہیں شکریہ۔ ہماری کار میں کافی پھل رکھے ہیں۔

دراز داپس آ کر ستارے تار چھیڑتا ہے

بیوی — سدا دھرا دھرا دیکھتے ہوئے) یہاں کتنی تنہائی ہے۔ کس قدر سناٹا ہے۔ آپ کا دل نہیں

گھبراتا۔

راز — نہیں۔ اس درخت پر ہر سبچ چڑیاں چہچہاتی ہیں اور حباب ہوا پتوں کو چھیڑتی ہے تو

جنگل جاگ اٹھتا ہے اور آبتار کی روانی تیز ہو جاتی ہے۔ شام کو شفق بادلوں کو۔

گدگداتی ہے اور وہ گلنگ ہو جاتے ہیں۔ رات کو تارے ....

بیوی — (اکنائے ہوئے انداز میں) یہ لوگ ابھی تک نہیں آئے۔

راز — آتے ہی ہونگے۔ آپ چاہیں تو تھوڑی دیر یہاں (بلیگ کی طرف اشارہ کرتا ہے)

آرام کر سکتی ہیں۔

بیوی — (ناگوسدی سے) جی نہیں۔ شکریہ۔

راز — یا پھر اگر آپ چاہیں تو میں آپ کو بہت پوش چوٹیاں دکھاؤں (چھوٹی کے پیچھے

کی طرف اشارہ کرتا ہے) اس طرف سے آپ بہت صاف دیکھ سکتی ہیں۔



بیوی — دیوڑی چڑھا کر، جی نہیں۔

(اٹھ کر ناگاری سے کافی دور جاتی ہے۔ اور ہموار زمین کے کنارے پر کھڑے ہو کر اپنے شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ راز ستار کے تار چھوڑتا ہے۔ شوہر اور ہمراز پہاڑی سڑک پر نمودار ہوتے ہیں۔ دونوں بالیاں ہمراز کے ہاتھ میں ہیں۔ وہ بالیاں لے کر چھوٹی سڑی میں جاتا ہے۔ شوہر بیوی کے قریب آتا ہے)

بیوی — (ٹھٹھک کر) جانیے ہم آپ سے نہیں بولتے۔ یہیں یہاں چھوڑ کر چلے گئے۔ اور اتنی دیر لگا دی شوہر — کیوں ڈار لنگ، کیا بات ہے؟

بیوی — دیوڑی راز کی طرف کن انکھیوں سے دیکھتے ہوئے) یہ آدمی ٹھٹھک نہیں ہے۔

شوہر — (دفعہ ضبط کرتے ہوئے) اچھا، اس نے کیا کہا؟

بیوی — مجھے بری نظر سے دیکھا۔ اور عجیب عجیب باتیں کر رہا تھا۔

(شوہر دیوڑی پر بل ڈال کر غصے سے راز کی طرف دیکھتا ہے۔ جو ستار کے تار

درست کر رہا ہے۔ ہمراز بالیاں رکھ کر واپس آتا ہے)

ہمراز — (لنگ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) آپ لوگ آرام سے بیٹھئے۔

شوہر — (ناگاری سے) نہیں ہم جا رہے ہیں۔

(راز بھی ان لوگوں کے قریب آتا ہے)

ہمراز — اگر کچھ کھجی آپ اس طرف سے گزریں تو ....

شوہر — جی نہیں شکریہ! آپ نے میرے خلوص کا ناجائز فائدہ اٹھایا (غصے سے راز کو دیکھتے ہوئے) میں آپ لوگوں کو شریف آدمی سمجھتا تھا۔

(راز اور ہمراز حیرت سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ شوہر بیوی کی کمر میں

ہاتھ ڈال کر اس کے ساتھ روانہ ہوتا ہے۔ دونوں پہاڑی سڑک سے واپس چلتے

ہیں۔ بیوی بار بار ٹھٹھک کر شوہر کے کنارے پر سر رکھتی ہے۔ .... راز اور ہمراز

تھوڑی دیر بے ہوش اور اداس کھڑے رہتے ہیں اور پھر خاموشی سے لیٹنے۔

کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ راز ستار کے تار درست کرتا ہے۔ اور

ہمراز بکریوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ کچھ دیر تک پریشان کن خاموشی طاری

رہی۔ صرت پس منظر میں ہوا کی سنناہٹ سنائی دیتی ہے۔ آخر ہمراز

خاموشی توڑتا ہے؟

ہمراز — راز اب کہیں اور چلو۔ آخر ہم کب تک یہاں انتظار کریں گے۔



راز — کہاں چلیں؟

ہمراز — گاؤں چلو... پہاڑی کے اس پار (جوش سے) وہاں ہر سال میلہ لگتا ہے اور جب فصل پختی ہے تو ایک بڑا بیماری جتن ہوتا ہے جس میں عورتیں اور مرد گاتے اور ناچتے ہیں۔ اور اس کے بعد جانوروں کی قربانی دی جاتی ہے۔ اور ایک شاندار دعوت دی جاتی ہے۔

راز — ہاں۔ لیکن وہاں ہماری زبان کون سمجھے گا۔

ہمراز — وہاں ہمیں کچھ کہنے سننے کی ضرورت نہیں پڑے گی ہم بھی اس تاج گائے کی محفل میں شریک ہو جائیں گے ہم سارے کی زبان سمجھیں گے۔ امدان کی کمر میں ہاتھ ڈال کر طبلے کی تھاپ پر رقص کریں گے۔

راز — ٹھیک ہے۔ لیکن جب جشن ختم ہو گا تو وہ ہم سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں۔ اور کہاں سے آئے ہیں تو ہم کیا بتائیں گے۔

ہمراز — ہم کیا بتائیں گے..... ہم کیا بتائیں گے۔  
(دھواکی سننا ہٹ تیز ہو گئی ہے)

راز — نہیں ہمراز ہم اب وہاں نہیں جاسکتے..... اس کا وقت نکل چکا ہے۔

ہمراز — تو پھر.....

راز — چلو ہم ان بلند پہاڑیوں پر چلیں جہاں سورج کی کرنیں برت پوش چوٹیوں کا بوسہ لیتی ہیں۔

نیا آسمان روپلی پہاڑوں سے ہم کلام ہوتا ہے اور ہوا مدھم سردوں میں گاتی ہے۔

ہمراز — نہیں سارے وہاں بہت سردی ہے۔ ہمارے جسم اکڑ جائیں گے۔

راز — وہاں جب میں اپنا ستار اٹھاؤں گا تو موسیقی کی گرم لہریں تمہیں چاروں طرف سے لپیٹ لیں گی۔ اور تمہیں سردی محسوس نہ ہوگی۔

ہمراز — نہیں۔ نہیں۔ وہاں کوئی رنگ نہیں۔ بس دور دور تک سفید برت ہے۔ اور سورج کی روشنی بہت تیز ہے۔ ہماری آنکھیں چندھیا جائیں گی۔

راز — لیکن جب میں سورج کی کرنوں میں اپنا برش ڈلو کر برت پر نقش و نگار بناؤں گا۔ تو ہر طرف رنگ و بک اٹھیں گے۔ اور کرنوں سے پھول برسنے لگیں گے۔

(دھواکی سننا ہٹ اب تیز ہو گئی ہے اور سیلج پر دھیرے دھیرے

دھندلکا اچھا رہا ہے)

ہمراز — نہیں راز۔ ان بلند پہاڑیوں کا راستہ بڑا کمٹھن ہے۔

راز — ہاں شروع شروع میں وہ راستہ بڑا دشوار ہے لیکن کچھ ادھر پہنچنے پر برت پوش



پہاڑ خود جھلک کر ہمارا ہاتھ پکڑ لیں گے۔ اور ہمیں محسوس ہوگا کہ ہم ہوا کے قدش پر پہاڑ کر رہے ہیں۔

دھونانی ہوا کی آواز سنائی دیتی ہے اور اسے بیچ پر اندھیرا بڑھ رہا ہے۔  
ہمراز — نہیں راز — یہ خیال چھوڑو۔ اب اس کا وقت نکل چکا ہے۔ مجھ میں اب اتنی سکت نہیں۔ اگر تم فیصلہ کر چکے ہو تو تمہیں تنہا ہی جانا ہوگا۔

دبلی کی کڑک اور بدل کی گڑب گڑ سنائی دیتی ہے۔ اسے بیچ پر اندھیرا اور زیادہ بڑھ گیا ہے۔

ہمراز — بڑا سخت طوفان آنے والا ہے۔

راز — شاید رات ہو سکتا ہے۔

دبلی شدت سے کڑک رہی ہے۔ بیچ پر تیز روشنی ہوتی ہے۔ راز اور ہمراز گہرا کراہہ ادا کر رہے ہیں۔ بیچ پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ ہوا کے مچکڑ چل رہے ہیں اور دھونانی قسم کی موسیقی سنائی دیتی ہے۔ ہوا کی شدت سے الگنی پڑنے ہوئے کپڑے اڑے جا رہے ہیں۔ ہمراز اکٹیں جھج کر کے کی کوشش کرتا ہے۔  
ہمراز — ہم نے بہت دیر کر دی۔ طوفان بڑھتا جا رہا ہے۔

دبلی کڑکنے کے بعد کافی گہرا اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند لمبے خاموشی رہتی ہے۔ دھونانی موسیقی کی آواز ذرا دور سے آرہی ہے۔

راز — ہم نے بہت کر دی۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے۔

دبلی اور کڑک کی شدت اور بڑھ گئی ہے۔ یکایک بڑے زور سے دبلی چمکتی ہے اندھیرا بیچ پر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند لمبے مکمل اندھیرا رہتا ہے۔ صرف دھونانی موسیقی سنائی دیتی ہے۔ اس کے بعد متواتر دبلی چمکتی ہے اور اس کی روشنی میں منظر کے نقوش ابھرتے ہیں جھونپڑی کے سامنے سے پتنگ اور باقی تمام چیزیں غائب ہو چکی ہیں۔ اور ہمراز کبھی غائب ہو چکا ہے۔ وہاں اب صرف راز ہے۔ جس نے ہمراز کا لباس پہن رکھا ہے۔ بڑی حد تک یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ وہ ہمراز کی طرح دبلا پیلا اور حساس ہو گیا ہے۔

یہ راز ہے جس نے ہمراز کے کپڑے پہن لئے ہیں۔ دبلی دوبارہ چمکتی ہے اور راز/ہمراز حالت اضطراب میں چاروں طرف دوڑتا ہے دھونانی موسیقی اب بھی سنی جاسکتی ہے اور پھر وسط میں آکر دونوں ہاتھ پھیلا کر آسمان



کی طرف دیکھتا ہے۔ بھلی بڑی شدت سے چمکتی ہے۔ اور راز گہرا کر دلوں ہاتھوں  
سے منہ چھپاتا ہے۔ شیخ پر کیا ایک مکمل اندھیرا ہو جاتا ہے۔ کچھ دیر بلند موسیقی جاری  
رہتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ مدھم ہوتی ہے اور پھر ختم ہو جاتی ہے۔  
چند لمحے مکمل اندھیرا اور خاموشی رہتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ روشنی  
ہوتی ہے جس میں منظر کے نقوش ابھرتے ہیں۔ شیخ اب بالکل خالی ہے جھونپڑی  
اپنی جگہ موجود ہے۔ لیکن اس کے سامنے کی ہر چیز غائب ہو چکی ہے اور راز اور  
ہمراز بھی غائب ہو چکے ہیں۔ صرف راز کا ستار زمین پر پڑا ہوا ہے۔ اس وقت  
روشنی نرم اور خوشگوار ہے اور مدھم ہوا کی سرسڑھٹ اور دلنواز موسیقی ملتی  
دیتی ہے۔ درخت پر شوگر فے کھلے ہوئے ہیں۔

روحی اور صبوحی بہاری مشرک پر نمودار ہوتی ہیں۔ روحی، دہلی، تلی  
اور نازک اندام ہے۔ اس کا رنگ چمپی ہے اور اس کی آنکھیں کھیل گہری اور  
اداس ہیں۔ وہ سفید ساری اور بلاؤز میں ملبوس ہے اور اس کی لمبی چوٹی ٹپکی  
مکر پر لہرا رہی ہے۔ اس کے بالوں میں ایک سفید گلاب کا پھول ہے۔ اور کالوں  
میں سفید موتوں کے آویڑے صبوحی ہلکے بھورے رنگ کا پیٹ اور سیاہ جالی  
دار بنیان پہنے ہے۔ جو کافی چست ہے۔ جس سے اس کے جسم کے خم خیم اور بھی  
نمایاں ہو گئے ہیں۔ بنیان کے کشادہ گریبان سے اس کے دل آویز اسجار  
صاف نظر آ رہے ہیں۔ اس کا جسم بہت خوبصورت اور رنگ ستہری ہے۔ اس  
کی آنکھیں سیاہ، غلانی اور نشیلی ہیں۔ اس کے گھنے سیاہ بال شانوں پر  
پڑے ہیں۔ اس نے کالوں میں پتھر کے آویڑے اور گلے میں لاکٹ بہن رکھی  
ہے۔ روحی اور صبوحی دلوں ہی بہت خوبصورت ہیں۔ اور ہم عمر ہیں۔ لیکن  
ان کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ان کو ساتھ دیکھ کر سبک دقت ان کی  
مشرک اور متضاد خصوصیات اپنی طرف متوجہ کرتی ہے،

روحی — دھونپڑی اور درخت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، یہی وہ جگہ ہے۔

صبوحی — اچھا۔ لیکن یہاں تو بڑی تنہائی ہے۔

روحی — ہاں۔ لیکن ہمیں یہیں اس کا انتظار کرنا ہے۔ یہ جھونپڑی۔ اور یہ درخت

صبوحی — کیا تمہیں یقین ہے۔

روحی — ہاں مجھے معلوم ہے۔



صبوحی۔ میں نے سنا ہے ان پہاڑیوں کی دوسری طرف ایک بہت خوبصورت گاؤں ہے جہاں  
دھان کے ہرے بھرے کھیت ہیں اور میٹھے پانی کے چشمے بہتے ہیں۔ اور فصل پکے پر لوگ مت  
ہو کر گاتے اور ناچتے ہیں۔

روحی۔ ہو سکتا ہے۔ لیکن انتظار تو ہیں یہیں کرنا ہے۔ اگر تمہیں یہ جگہ پسند نہیں تو تم گاؤں چلی  
جاؤ۔ میں اکیلی یہیں انتظار کروں گی۔ اور جب وہ آجائے گا تو تمہیں بلاؤں گی۔  
صبوحی۔ نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ میرے بغیر تمہارا کام کیسے چلے گا۔ اور پھر میں بھی تمہارے بغیر کیا  
کروں گی۔

روحی۔ اس میں کوئی شک نہیں۔

صبوحی۔ تو پھر میں بھی تمہارے ساتھ ٹھہر دوں گی۔ ہم یہیں اس کا انتظار کریں گے۔

دصبوحی جھونپڑی کے اندر جاتی ہے۔ روحی ستار استار اس کا معائنہ کرتی

ہے اور مدھم مدھم سروں میں ایک دلنواز دھن بجاتی ہے۔

روحی۔ دیکھو صبوحی درخت پر شکونے کھل چکے ہیں۔ اب میں ستار استار بجاؤں گی وقت جلدی بیت  
جائے گا۔

دصبوحی گھونگھرو باندھے رقاصہ کے لباس میں جھونپڑی سے باہر آتی ہے۔

صبوحی۔ اور میں رقص کروں گی۔ وقت بہت جلد بیت جائے گا۔

روحی ستار استار بجاتی ہے۔ صبوحی ناچتی ہے۔ سیٹج پر یکے بعد دیگرے کئی

رنگوں کی روشنی ہوتی ہے۔ اور پھر مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ چند سیکنڈ بعد سیٹج

پر یکے نیلے رنگ کی روشنی ہوتی ہے جس میں روحی ناچتی ہوئی نظر آتی ہے۔

صبوحی اب ایسیٹج سے غائب ہو چکی ہے اور راز کا ستار بھی پس منظر سے سار

کی آواز آرہی ہے۔ موسیقی میں جوش، شدت اور دلہانہ کیفیت ہے۔ سلاٹ

روحی مست ہو کر ناچ رہی ہے۔ اس کے رقص میں مستی شدت اور دلہانہ پن

ہے وہ اسی سفید ساری میں ملبوس ہے جس میں وہ وارد ہوئی تھی۔ اور اس

کے پاؤں میں گنگھرو بھی نہیں ہیں۔ لیکن پس منظر میں ساز کے ساتھ گنگھرو کی آواز

بھی سنی جاسکتی ہے۔ تنہا تیلی روشنی میں روحی کا حسن اور نکھر آیا ہے اور

اس کے لئے ایک آسمانی کیفیت ہے۔ لیکن ناچتے ہوئے اس کا جسم زیادہ دلکش اور گزرتے

اور اس کی آنکھیں زیادہ چمکدار معلوم ہو رہی ہیں۔ اور اس میں صبوحی کی۔

جھلک ہے۔ درخت سے چند شکونے روحی پر گر گئے ہیں۔ چند لمحے یہ رقص



ادھ موسیقی جاری رہتی ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ اسٹیج پر اندھیرا ہو جاتا ہے  
 پردہ گرنے کے چند لمحے بعد تک ساز اور گھنگھر کی آواز سنی جاسکتی ہے



## نوٹ :

اس ڈرامے کے جملہ حقوق بحق مصنف (زاہدہ زیدی) محفوظ ہیں۔ اس کی  
 اسٹیج، ٹیلی ویژن یا اسکرین پیش کش کے لیے مصنف کی تحریری اجازت  
 حاصل کرنا ضروری ہے۔

مصنف کا پتہ :

زاہدہ زیدی - ۶۲ ذاکر باغ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی - علی گڑھ۔



# غزلیں

ساقی فاروقی، باقر مہدی، عزیز قیسی، حسن نعیم، محمد علوی، منظور سعیدی،  
 پرکاش فکری، زیب غوری، نشتر خالقابی، بشر نواز، منظر خفگی، محمد احمد رمدو  
 غلام مرتضیٰ راہی، حامدی کاشمیری، حکیم منظور، منصور سبزوادی، رام پرکاش راہی  
 بلال حیرت، منظر ایرج، عبداللہ کمال، پریم کمار، نظر، واجد قریشی، اختر علیم  
 اجلال مجید، عبدالرحیم نشتر، عقیل شاداب، نسیم چمن، حسن عزیز۔



## باتر مہدی

### ڈپریشن کی ایک غزل

آئینہ میرے دل کے مقابل نہ ہو سکا  
عکسوں کا راز عقدہ مشکل نہ ہو سکا

طوفاں سے لڑ کے ایک بگولہ سا بن گیا  
گردش میں خاک ہو کے بھی سائل نہ ہو سکا

چمکا بہت نکل کے تری بزم سے مگر  
ٹوٹا کچھ اس طرح مڑ کا مل نہ ہو سکا

اور جانے کیا لکھا ہے مری سرکشی کے نام  
میں اپنی بے کسی میں بھی شامل نہ ہو سکا

اب کیا کروں کہ اپنے نظر سے بھی گر گیا  
سمجھاؤں کس کو اپنا بھی قائل نہ ہو سکا



## عزیز قیسی

## غزل

آہ "بے اثر" نکلی نالہ "نارِ سا" نکلا  
 اک خدا پہ تکیہ تھا وہ بھی آپ کا نکلا  
 کاش وہ مریضِ غم یہ بھی دیکھتا عالم  
 چارہ گر پہ کیا گزری دردِ جب دوا نکلا  
 اہلِ خیر ڈوبے تھے نیکیوں کی مستی میں  
 جو خراب صہبیا تھا بس وہ پار سا نکلا  
 خضرِ مان کر ہم نے جس سے راہ پوچھی تھی  
 آکے بیچِ جنگل میں کیا بتائیں کیا نکلا  
 جس نے دی صدا تم کو شمع بن کے ظلمت میں  
 رہ گزیدہ گال دیکھو کس کا نقشِ پا نکلا  
 گر گیا اندھیرے میں تیرے مہر کا سو درج  
 درد کے سمندر سے چاندِ یاد کا نکلا  
 عشق کیا ہوس کیا ہے بندشِ نفس کیا ہے  
 سب سمجھ میں آیا ہے تو جو بے وفا نکلا  
 خون بن کے ڈوبا تھا، غم جو میری آنکھوں میں  
 تیرے دستِ لرزاں کا شعلہٴ حسنا نکلا  
 اک نوائے رفت کی بازگشت تھی دل میں  
 بزمِ جس کو سمجھے تھے دشتِ بے صدا نکلا



## حسن معیسم غزل

کبھی سفر میں، کبھی گردشِ بلا میں رہے  
 وہ دہشت ہو کہ چین، خدمتِ سبا میں رہے  
 خیال و خواب نے انداک سے قسریں رکھا  
 زمیں کی سمت بھی لڑے تو بس ہوا میں رہے  
 کھلے تو کتنی ہی دربارِ خوش و دل کی طرف  
 مگر تھے ہم کہ جنوں خانہٴ وفا میں رہے  
 بہرِ دل کی طرح ہم نے وقت کاٹا ہے  
 بھڑور میں قید کسی کشتی بقا میں رہے  
 جو مٹن گئی تو حسنِ فصلِ گل کے آنے تک  
 وہ قصرِ ناز میں، ہم خیمتِ انا میں رہے



## حسنِ مہم غزل

ہر ساملِ فرات کو جاں کا خراج ہے  
 ایسا ازل سے ایک حسینی "مراج ہے"  
 آگے تو زہرِ عشق میں سب زہر تھے گلے  
 اب شاعری کی جانِ رگِ احتجاج ہے  
 عافیِ نظر کے شعر پہ تیکھے مباح ہے!  
 بے نور عالموں کا مرض لا علاج ہے  
 برآں ہیں دماغ میں افکارِ شب و نواز  
 اس غم کی سلطنت میں بس کدِ دل سراج ہے  
 کیا دی ہے لب کشائی کی قیمت اسے بھی دیکھ  
 اس دفترِ نوا میں سبھی اندراج ہے  
 ان سونہری ٹیبوں نے دیا رنگ و ذائقہ  
 ہیروں سے بڑھ کے آب میں ملکی اناج ہے  
 اقبال کی نوا سے مشرق ہے گو نغمہ  
 اردو کے سر پہ تیر کی غزلوں کا تاج ہے



## حسن نعیم غزل

شورِ دریا نہ سُنو، کتبہٴ ساحل کو پڑھو  
یہ سخن کا ہے تقاضہ کہ لبِ دل کو پڑھو  
اس خبر گاہ میں اک دفترِ حیرت ہے وہی  
قیمتِ علم بڑھانی ہے تو حباہل کو پڑھو  
کتنے اوراق کھلیں منصف و شاہد کے لیے  
قتل ثابت ہے مگر مہورستِ قاتل کو پڑھو  
دشت کہتا ہے کہ قسمت میں نہیں قصیر سکوں  
راہ کہتی ہے کہ افسانہٴ مستنزل کو پڑھو  
ایک طغہ خطِ کوفی میں ہے وہ سب سے جدا  
آنکھیں روشن ہوں جو اس نہرہ شائل کو پڑھو  
بزمِ دانش کے لیے اور بھی مضمون ہوں گے  
بزمِ خواباں کے لیے نسخہٴ عامل کو پڑھو  
ہے کہاں نور ابھی حرف و حکایت میں نعیم  
تیرا بھی شام و سحر سعدی و سبیل کو پڑھو



## محمد علوی

### غزل

ہر اک دل میں اُسی کی آرزو ہے  
 بڑی، بوڑھی ہے پھر بھی خوبرو ہے  
 پڑی رہتی ہے گھر میں سر جھکائے  
 یہ "نیک" تو بچاری پالتو ہے  
 ہمیں کیا گھانس ڈالے گی بھلا وہ  
 "خوشی" اونچے گھرانے کی بہو ہے  
 کسی بھی ہونٹ پر جا، میٹھتی ہے  
 "ہنسی" سچ پوچھے تو فالتو ہے  
 کہاں ملتی ہے علوی سچ بتانا  
 "مست" کی ہمیں بھی جستجو ہے



## محمد علوی غزل

سردی میں دن سرد ملا  
 ہر موسم بے درد ملا  
 اونچے لے پیڑوں کا  
 پتہ پتہ زرد ملا  
 سوچتے ہیں کیوں جیتے ہیں  
 اچھا یہ سرد درد ملا  
 ہم روئے تو بات بھی تھی  
 کیوں روتا ہر فرد ملا  
 ملا ہیں بس ایک خدا  
 اور وہ بھی بے درد ملا  
 علوی خواہشیں بھی تھی ہاتھ  
 بند بھی نامرد ملا



## محمد علوی

### غزل

اک غزل اور ابھی کہنی ہے  
 اداک چوٹ ابھی سہنی ہے  
 ابھی رہنے دو تو تھوڑا اس کا  
 رات کچھ دیر ابھی رہنی ہے  
 سوچتا ہوں تو عجب لگتا ہے  
 سا لڑی پہنی ہے نہیں پہنی ہے  
 ایک گلہ ان سا گھر اور اس میں  
 ایک پھولوں سے بھری پہنی ہے  
 کیوں نہ اس شہر کو چھوڑا کہیں  
 بات ایسی ہی اگر کہنی ہے  
 ساتھ لے جائیں گے دلی علوی  
 اور دلی تو یہیں رہنی ہے



## محمّد علوی غزل

اور کوئی چار انا تھا اور کوئی صورت نہ تھی  
 اُس کے رہے ہو کے ہم جس سے محبت نہ تھی  
 اتنے بڑے شہر میں کوئی ہمارا نہ تھا  
 اپنے سوا آشنا ایک بھی صورت نہ تھی  
 اس بھر دُنیا سے وہ چل دیا چپکے سے لو  
 جیسے کسی کو بھی اب اُس کی ضرورت نہ تھی  
 اب تو کسی بات پر کچھ نہیں ہوتا ہمیں  
 آج سے پہلے کبھی ایسی تو حالت نہ تھی  
 سبک چھپاتے رہے دل میں دباتے رہے  
 تم سے کہیں کس لیے غم تھا وہ دولت نہ تھی  
 اپنا تو جو کچھ بھی تھا گھر میں پڑا تھا بھی  
 تھوڑا بہت چھوڑنا چور کی عادت نہ تھی  
 ایسی کہانی کا میں آخری کردار تھا  
 جس میں کوئی رس نہ تھا کوئی بھی عورت نہ تھی  
 شعر تو کہتے تھے ہم سچ ہے یہ علوی مگر  
 تم کو سناتے کبھی اتنی بھی فرصت نہ تھی



## مخمور سعیدی غزل

اُجاڑ عرش، نہ بنجر زمیں نظر آئے  
 نظر نہ ہو تو یہ دنیا حیں نظر آئے  
 سنا تو تھا کہ بہت خوش نما ہے شہرِ امید  
 مگر ہمیں تو وہ نظر نہیں نظر آئے  
 سیاہیوں کا ہدف ہو چمکتا سورج بھی  
 گماں کی دُھند میں پٹا یقین نظر آئے  
 اسی تلاش میں نظریں بھٹکتی رہتی ہیں  
 جو کھو گئی ہے وہ دنیا کہیں نظر آئے  
 ہجومِ راہ میں وہ شخص بھی ہے کم، لیکن  
 جہاں پکار لوڑک کر، وہیں نظر آئے  
 ہجوم تھا کہ جو پیچھے ہوا کے چلتا تھا  
 ہوا کے سامنے تنہا ہمیں نظر آئے  
 یہ کیا ستم ہے کہ اک شخص کے نہ ہونے سے  
 نشاط و رنگ کی محفلِ حزیں نظر آئے  
 وہ آستانِ جو نہ ہو قبلہ جہیں مخمور  
 ہر آستان پہ تمھاری جہیں نظر آئے



## محمور سعیدی

### غزل

پانواپنے ادھر اٹھتے تھے ادھر سے پہلے  
 اک بیاباں، کہ ملاقاتِ ترے گھر سے پہلے  
 بن گئی پانو کی زنجیر کشش رستوں کی  
 کیا کہیں اب، کہ گزرنا ہے کدھر سے پہلے  
 ہر قدم پر وہی منظر، مگر احساس یہی  
 جیسے گزرے نہ ہوں اس راہ گزرتے پہلے  
 لمحے لمحے میں اک امکانِ حسیں کا پر تو  
 خاک ہو لیں کسی امکانِ دگر سے پہلے  
 اب سفر میں ہیں تو دیرانوں کی رنگینی ہیں  
 رونقِ شہر تھے جو لوگ سفر سے پہلے  
 دل کو سو دہم، مگر اُس کی نظر اٹھنے تک  
 ظلمتِ شب، مگر آتا رہ سحر سے پہلے  
 رو بہ رو تو ہے تو چپ ہیں ترے وارفتہ مزاج  
 کیا کریں بات ترے اذنِ نظر سے پہلے  
 تھے بدلتے ہوئے موسم کے پیامی محمور  
 چند پتے جو گرسے شاخِ شجر سے پہلے



## محمود سعیدی

### غزل

نقش پا کوئی، گزر گاہِ نظر پر ٹھہرے  
 دو گھڑی کو تو یہ جاتا ہوا منظر ٹھہرے  
 کس پکے ہوئے سایے کے تعاقب میں ہوں میں  
 مڑ کے دیکھے نہ کسی موڑ پر بل بھر ٹھہرے  
 کھینچ لائی ہے بلندی سے کششِ پستی کی  
 اب کہیں جا کے پھسلتا ہوا پتھر ٹھہرے  
 تھا یہی دشتِ بلا، اپنے جنوں کی منزل  
 ہم سے آوارہ مسافر ہیں آکر ٹھہرے  
 میں ہر اس اہل ہوں تو خود اپنی ہی پرچھائیں ہوں  
 کون ہے میرے سوا جو مرا ہمسر ٹھہرے  
 میرا جلتا ہوا احساس، مرے عہد میں ہے  
 وہ اجالا جو اندھیرے کا مقدّر ٹھہرے  
 آخری معرکہ باقی ہے غنیمتِ شب سے  
 جگنوؤں کا یہ گزرتا ہوا لشکر ٹھہرے  
 شہرِ ظلمت کا مکیں ہوں، یہ منادی کردوں  
 دھوپِ سورج کی مرے شہر کے باہر ٹھہرے  
 تشنہ لب ہم سے کہاں تم کو ملیں گے مخمور  
 تشنگی میں جنہیں صحرا بھی سمندر ٹھہرے



## مخمور سبیری غزل

یاد کرتے ہیں جنہیں آج کے حالات میں ہم  
 جی رہے ہیں انہیں گزرے ہوئے دن رات میں ہم  
 تیری باتوں کی طرف دھیان ہمارا نہ گیا  
 کھوئے کھوئے سے رہا اپنے خیالات میں ہم  
 یاد آیا: کوئی بھولا ہوا رشتہ، جیسے  
 کھل گئے تھوڑے تو پہلی ہی ملاقات میں ہم  
 مل رہا ہے کسی کھوئے ہوئے عالم کا سراغ  
 پار ہے ہیں اک اشارہ تری ہر بات میں ہم  
 اب وہ آشفتمند خیالی نہ پریشاں نظری  
 دودھ میں خود سے، ترے قریب لمحات میں ہم  
 اس تماشے میں یہ کردار ملا ہے ہم کو  
 مختلف آئیں نظر، مختلف اوقات میں ہم  
 تیری رونق میں کمی پائی تو لوٹ آئیں گے  
 شہر غم! زندہ ہیں تیرے ہی مضافات میں ہم  
 کھل کے برساتا تھا ترے پیار کا بادل ہم پر  
 ہاں نہاے تھے کبھی زنگ کی برسات میں ہم  
 کیا ہیں بھی کبھی مخمور بدلنا ہو گا؟  
 سوچتے ہیں یہ بدلتے ہوئے حالات میں ہم



## پَرکاش فکرِی

### غزل

(جاڑے کی ڈوبتی شاموں کے نام)

زرد پیڑوں پہ شام ہے گریاں  
 جی اداسی کے دشت میں حیراں  
 نیم روشن سیاہیاں ہر سو  
 اور ہوائیں سکوت پہ غنڈاں  
 کھڑے پانی کے سرد شیشے میں  
 گزرے موسم کے عکس ہیں لرزاں  
 سب کے ہونٹوں پہ جم گئیں باتیں  
 سب کی آنکھوں میں راتِ نوحہ خواں  
 ربط رشتوں کے رنگ ہیں پھیکے  
 خواب قہقہے کہاں بے جاں  
 جانے کیسا وہ عشق ہوتا ہے  
 جس کو ملتی ہے منزلِ جاناں  
 جو کھارستے کی روشنی فکرِی  
 وہ بھی نظروں سے ہو گیا پنہاں



## پُرکاش فکر سی

### غزل

(جاڑے کی ڈوبتی شاموں کے نام)

شجرِ شام سیہ فام ، نوائے ماتم  
 ہر طرف نالہ کشی عام ، نوائے ماتم  
 لب پہ رہتی ہے دُعا رنج سے رشتہ کر کے  
 سب کی صورت پہ ملے شام ، نوائے ماتم  
 اس کے گالوں میں دھکتا ہے گلابوں کا لہو  
 جس نے لکھتی ہے مرنام ، نوائے ماتم  
 تیرہ وتار کھنڈر شہر ، کھٹکتی رو میں  
 سرد اندیشہ ہر اک گام ، نوائے ماتم  
 بہرِ فریاد کوئی اور وسیلہ فکر سی  
 لفظ لاچار تو ناکام ، نوائے ماتم



## زینب غوری

### غزل

نقوش پردہ و رنگ حجاب میرے تھے  
 جو کھل سکے نہ عدا سے وہ باب میرے تھے  
 طالب کا مایہ، تہہ خاک سرد میرا تھا  
 نغمہ نہ ہائے ہوس، زہر آب میرے تھے  
 زینما کا زرد رنگ کھولا تھا میرے لیے  
 نظر رہا ہے ہوا و سحاب میرے تھے  
 رنگتی ریت مری مٹیوں میں سرد دھوئی  
 کہ سب جو اہر و شمت و سراپ میرے تھے  
 خدا کھا کوئی جو میں سب کو مطمئن کرتا  
 شکست خواب تھی میری نہ خواب میرے تھے  
 عجیب شور و لہو انگنبد سکوت میں تھا  
 مجھی سے سارے سوال و جواب میرے تھے  
 فروغ رنگ تھا تبسم کیا بتاتا نہ میت  
 کھلی تھی چشم فلک اور خواب میرے تھے



## زینب غوری

### غزل

ہے بہت طاق وہ میدان میں ڈر ہے یہ بھی  
 جاں سلامت نہ بچا لالوں خط ہے یہ بھی  
 دل کی کوہ پھر اسی پتھر ہر آجائے گی  
 اک درادیر ہواؤں کا اثر ہے یہ بھی  
 جوئے پایاب محبت میں جو اہر مت ڈھونڈ  
 کسی پتھر کو سمجھ لے کہ گہر ہے یہ بھی  
 دکھ توقع نہ وفا کی کہ زریاں وقت کا ہے  
 جو ہر دل نہ پرکھ صرف نظر ہے یہ بھی  
 منزلیں ختم ہوئیں ترک و عشاق کی تمام  
 اب کسی سمت نکل جا کہ سفر ہے یہ بھی  
 کف سیلاب میں ہے نقشِ تنہا باقی  
 کچھ لہو دل کا بچا لے کہ ہنر ہے یہ بھی  
 دشت و در میں وہی سرخی دی پیروں پہ چک  
 زرد پھولوں کو نہ دیکھوں تو سحر ہے یہ بھی  
 آگے چل کے تو کرے کوس ہیں تنہائی کے  
 اور کچھ دور ملک لطفِ سفر ہے یہ بھی  
 کیا ہے میں جس کے تجسس میں ہوں سرگرداں بھی  
 زینب کچھ ہاتھ نہ آئے گا خبر ہے یہ بھی



## نشر خانقاہی

### غزل

مرگ گل کا غم بہت ہے بارِ جاں سدا پر نہ لا  
 عطرِ سنگ اب کہہ بھی دوں، بادِ صبا لکھ لکھ نہ لا  
 رنگِ بیزاری کا ہے اک ڈرِ صدا بردارِ شب  
 اب کوئی آہٹ مٹک سے اندرونِ در نہ لا  
 آنکھ اک پردہ، کہ ہے ترسیلِ عکسِ بازگشت  
 آئینہ کے سامنے ٹوٹا ہوا پس کر نہ لا  
 اک کیلی بے صدا سی چنچ کا انکر ہے اشک  
 خشک سناٹا، بجائے آبِ چشم تر نہ لا  
 میری عریانی میں شامل تو بھی تھی، موجِ ہوا  
 جنگلوں سے مانگ کر اب گرد کی چادر نہ لا  
 سنگِ سخت کوہ بھی خود گرہے یاں میں خود نگر  
 جرم ہے رسمِ معانی عیب اب منہ پر نہ لا  
 اس ایسے کا شتا سا کون ہے تیرے سوا  
 جل بجھے سب، بادِ صرصر بوسے خاکستر نہ لا



## نشر خانقاہی

### غزل

دشتِ جاں : پشم و چراغِ ہرمتِ انتظار  
 دوسو سوں کا خشک موسم ، قطرہ قطرہ انتظار  
 ہرستونِ سنگِ پراک چہرہٴ اسیدِ خوف  
 خوف کے ہاتھوں میں لڑاں چہرہٴ انتظار  
 بانجھ مٹی سے اُگے گی اب فقط پتھر کی آنکھ  
 دشتِ تنہائی میں پیدا اب نہ ہوگا انتظار  
 رات کا پھیلا پہر ، باسی دہی کی ترششِ بو  
 صبح تک بھی کاسہٴ جاں میں نہ ٹھہرا انتظار  
 موت کی ہیبت سے بڑھ کر زندگی کا خوف ہے  
 اب نہ یادِ رفتگاں باقی ، نہ کل کا انتظار  
 شہرِ جاں میں اُڑ رہی ہے مردہ سناٹوں کی بھول  
 تھا غنیمت اسے غمِ مرگِ تمنا ، انتظار  
 نیمِ بالغِ رات اور سڑکوں پہ میرے ساتھ ساتھ  
 آخری عودت گزرجانے کا بھوکا انتظار



## نشر خانقاہی

### غزل

منتظر آنکھوں میں عکس رہ گزرا گم شدہ  
 کچھ نہیں سر پہ بجز گم و سوار گم شدہ  
 دشت اک زبیاں زدہ اور آمد و رفت خیال  
 جستجو اور مشغلہ گشت دیا بر گم شدہ  
 مجھ کو اسے حرف شکستہ رشتہ معنی نہ دے  
 پارہ سنگ شکستہ یا شراب گم شدہ  
 اک نزاع حاصل دے حاصل دنیا و دل  
 یہ کمان ناکشیدہ وہ شکار گم شدہ  
 بے تاثر بے خلل، چہرے کی پتھریلی فضا  
 کچھ پشیمانی ہی بنتا، اعتبار گم شدہ  
 مرگ جاں ہے انتظار، شغل جاں تھا انتظار  
 پھر کسی گوشے سے آئے انتظار گم شدہ  
 میں ہوا کا تند جھونکا ہوں کسی پتھر میں ڈھل  
 اسے متاع زندگی اسے بادبار گم شدہ



## نشر خانقاہی

### غزل

شبِ تمنا شکن، تو قرارِ آفریں  
 تجھ پہ اے جانِ تنہا! ہزارِ آفریں  
 شام کا وقت، بوڑھے مسافرِ واں  
 خام رستوں کی مٹی غبارِ آفریں  
 ضربِ نڈافِ جاں، پے پے دم بہ دم  
 پنبہ آسا بدن، انتشارِ آفریں  
 بانجھ، بنجرِ درتیکے، سڑک بے نوا  
 مُردہ آنکھیں، مگر انتظارِ آفریں  
 دشتِ بے لذتی، کارِ گاہِ ہوس  
 بے مروتِ نگر، یادِ یارِ آفریں  
 میں کہ ہوں خانہ آباد و بے خانماں  
 تو غریبِ الدیار و دیارِ آفریں  
 بے رتے بیجِ مٹی میں بوتا ہوں میں  
 اے خدائے جہاں! برگ و بارِ آفریں



## بشر نواز غزل

پتھر کا میری سمت تو آنا ضرور تھا  
میں ہی گناہگاروں میں اک بے قصور تھا  
شبِ نیم پہن کے نکلے تھے شعلوں کے قافلے  
دیکھتے رہے لباسِ یہ کس کو شعور تھا  
سجائی آگ ٹھہری تو لبِ سل کے رہ گئے  
حق کوئی پر نہیں بھی کبھی کیا غور تھا  
بیٹھا ہوا تھا کوئی سیرِ راہِ آرزو  
اک عمر کی تھکن سے بدن چور چور تھا  
ٹھہرا ہوا ہے ایک ہی منظر نگاہ میں  
اک نیم دا دریچہ تھا سیلابِ نور تھا  
دیکھا قریب سے تو وہ موجِ سراپا تھی  
جس آنجو کا چہ چا بشرِ دُور دور تھا



## بشر نواز غزل

اپنے بدن میں اپنے ہی ناخن گڑے رہے  
 اس خود اذیتی کے بھی چرچے بڑے رہے  
 سب کچھ بہا کے لے گئی اک تیز و تند موج  
 اور جیسے اپنی آنکھوں میں پتھر چڑے رہے  
 پھر چند پریاں آئیں، اٹھالے گئیں انھیں  
 کچھ سائے لٹوڑی دیر زمیں پر رہے رہے  
 کیا کیا پہاڑ ریت کی مانسند اڑ گئے  
 ہم سی تھے وہ جو اپنی جگہ پر اڑے رہے  
 پتھر بھی اپنی سمت نہ آئے کہاں کے پھول  
 ہم بھی بہت دیر بچوں کے نیچے کھڑے رہے  
 آخر کو اپنی راہ پہ لے آئی زندگی  
 اک عمر یوں تو ضد پہ ہم اپنی اڑے رہے  
 نیچے ہی نیچے کاٹ رہی تھی زمیں کو موج  
 اور لوگ سطح آب کو تکے کھڑے رہے



## منظر حنفی

### غزل

چار سمتیں ہوں گی، پگھلندی بدلتی جائے گی  
یونہی چلتا جا، کوئی صورت نکلتی جائے گی  
فطرتاً سورج کو جلنا ہے سو جلتا جائے گا  
برف اپنے آپ گرمی سے پگھلتی جائے گی  
ایک ریلے کی کسر ہے، ایک جھونکے کی کمی  
تاکجا یہ مشتِ خاکِ ستر اچھلتی جائے گی  
ہاتھ میں زیتون کی ڈالی ہے سر پر فاختہ  
اندرا اندر خون کی تلوار چلتی جائے گی  
حسرتِ تعمیرِ رہ جائے گی مٹھی بھینچ کر  
ریتِ آخرِ ریت ہے، وہ تو پھسلتی جائے گی  
گردِ شہرت نے مرے چہرے کو دھندلا کر دیا  
جس قدر سایہ بڑھے گا، دھوپ ڈھلتی جائے گی  
دادیِ ظلمات میں چھپو منظرِ غزل  
روشنی افکارِ تازہ سے اُبلتی جائے گی



## منظر حنفی

### غزل

نظر بچپائے ہیں بوسے کی پٹریاں خاموش  
 کہ میں آئے تو بچنا ہے، بعد ازاں خاموش  
 مطالبات کا پرچم بلند رکھتے کھتے  
 کہا کہ خون عطا ہو تو ہسریاں خاموش  
 وہ راستہ ہے کہ چلنے سے اور بڑھتا ہے  
 زمیں نگاہ بچاتی ہے، آسماں خاموش !  
 فضا سکوت زدہ، چاندنی میں بوجھل پن  
 کھڑا ہوا ہے درختوں کا کارواں خاموش  
 قدم ہیں دوسری راہوں پر، گدگد مری جانب  
 نظر فسانہ سناتا ہوئی، زباں خاموش  
 وہاں پہنچ گئے منظر نے حق بیانی کی !  
 جہاں دکھائی دیے سارے خوش بیاں خاموش



## محمد احمد رمن

### غزل

لامکاں کی سعتیں ہیں بال و پر کے واسطے  
 منظر بے عکس و آئینہ نظر کے واسطے  
 سایہ سایہ مرتعش ہے ایک نور بے چراغ  
 بے جنبیں سجے ہیں کچھ محراب و در کے واسطے  
 حیرت ہے آب و سبزہ شورش ہے گرد و باد  
 رونقیں یوں بھی سہی کچھ بحر و بر کے واسطے  
 ذہن بھی انگیز ہے ادراک منزل کے لیے  
 لغزشیں بھی پا گرفت رہ گذر کے واسطے  
 پاس اک بے چشم سر سگ صعبوت کے لیے  
 ساتھ اک جسم فقیرانہ سفر کے واسطے  
 اک یہی تار نفس الجھا ہوا ہے دور دور  
 اک یہی سرمایہ جاں دشت و در کے واسطے  
 خاک کر دے گی سحر سارے خس و خوار طلب  
 دن کے صحرایں ہوس ہے رات بھر کے واسطے  
 زندگی کرنے کو کافی ہے در و بست خیال  
 قید سقف و سائبان کیا اپنے گھر کے واسطے  
 رمز میں تنہا نہیں تھا اعتبار خاک و خون  
 چن لیا مجھ کو حساب خیر و شر کے واسطے



## محمد احمد رمن

### غزل

سارے نقش بکھر جائیں گے تیز ہوا کا موسم ہے  
 اتنا نشیب و غم بھی دیکھ جتنی خاک فراہم ہے  
 جیسے خلا کے پس منظر میں رنگ رنگ کے نقش و نگار  
 باتیں اُس کی وزن سے خالی ہیجہ بھاری بھر کم ہے  
 جیسے ڈیڑھے میٹر بھی شاخیں یکجا ہوں تو شجر کہلا میں  
 چہرہ بہرہ کچھ نہیں اُس کا دیکھو تو وہ مجسم ہے  
 بے بنیاد سخی اندیشے بے مقصد سارے رشتے  
 خاک کے شور سے اُٹھنے والی جو بھی صدائے مہم ہے  
 معنی و لفظ سے طرہ و بیان تک روند چکا ہوں محاذِ ہر  
 اب جو پتھر ہے پانی ہے جو تلوار ہے مرہم ہے



## غلامِ مرتضیٰ راہی

### غزل

کہیں قیام نہ تھا قافلہ سفر میں رہا  
 غبارِ سلسلہ در سلسلہ نظر میں رہا  
 گھلا میں اوجِ تخیل پر آئینے کی طرح  
 تمام عکس یقین، میرے بال و پر میں رہا  
 اڑائی خاکِ طلب گرمیِ نفس نے مری  
 رہا نہ میں تو بگولہ سار پہنڈ میں رہا  
 جب اس کے در سے میں پلٹا تو کوئی راہ نہ تھی  
 عجب طلسم ملاقات کے اثر میں رہا  
 میری شکستِ خلاؤں میں آتش کا دھوئی  
 وجودِ سنگ سے ٹوٹا تو میں شر میں رہا  
 ہوا وہ شعلہ ہستی کا رخص دریا میں  
 کہ اس کا نقشِ گماں مدتوں بھنور میں رہا



## غلام مرتضیٰ راہی

### غزل

بڑھاکچہ اس کی توجہ کا سلسلہ کچھ اور  
 خوشی سے پھیل گیا غم کا دائرہ کچھ اور  
 میں اپنے آپ کو کس آئینے میں پہچانوں  
 کہ ایک عکس میرا کچھ ہے دوسرا کچھ اور  
 اگر کہیں کوئی دیوار سا منہ آئی  
 بند ہو گیا پانی کا حوصلہ کچھ اور  
 مرے رفیق مرے غمگسار ہیں لیکن  
 کبھی ٹھکانا مرا کچھ کبھی پستا کچھ اور  
 گذر محال نہ ہوتا کسی کابستی میں  
 جو اکھٹیں چھوڑ کے دیواریں راستہ کچھ اور



## حامدی کاشمیری

## غزل

ہاتھ سے چلتے ہوئے روکنے والا ہی نہیں  
 دُور سے نبض ہوا دیکھنے والا ہی نہیں  
 یہ گھٹا ٹوپ اندھیرا ہی مقدر گھمرا  
 ڈوبتے سورجوں کو تھامنے والا ہی نہیں  
 ساحلِ بحر سے سنسان، کدھر جاؤں گا  
 اجنبی طائروں کا چاہنے والا ہی نہیں  
 ہوش ہے رات گزرنے کا، میں گھر کرا لوگوں  
 اب کوئی راہ مری دیکھنے والا ہی نہیں  
 سوچتا تھا شکلیں ہاتھ کی نو دیتی تھیں  
 ہے گھنی تیرگی وہ سوچنے والا ہی نہیں  
 زندگی روٹھ گئی اس کو منا ہی لیں گے  
 جو منائے نہ منے، روٹھنے والا ہی نہیں  
 میرے احوال پہ منبتے ہیں تو سنس لینے دو  
 اب کوئی حال مرا پوچھنے والا ہی نہیں



## حامدی کاشمیری غزل

ہوا ہے زہر سمندر لہو کنا رہ کریں  
 سرابِ دستِ صدفِ چشمِ استعارہ کریں  
 گہرِ جزیرہ سہی موجِ موجِ اثرِ در ہے  
 بنائیں ریت کے گھرِ مچھلی پر گزارہ کریں  
 قدم اٹھاتے ہیں عفتِ گاہ کی جانب  
 زباں سے کہہ نہ سکیں آنکھ سے اشارہ کریں  
 ہے ایک ملے سے جھونکے کا انتظار اسے  
 یہ کیسے بھٹتا ہے اب دور سے نظارہ کریں  
 رہا نہیں ہے کوئی نیک کام کرنے کو  
 فلکِ فضا سے ستاروں کو ہی انار کریں  
 ایک ایک شخص کو ہے انتظارِ بینائی  
 حروفِ پوش ہیں اسرارِ آشکارہ کریں  
 یہی امید ہے کوئی یہاں سے گزرے گا  
 پلک پلک ہے لہو نقشِ سنگِ خارہ کریں



## حامدی کاشمیری

### غزل

ناآزمودہ حرف تھے بے حال ہو گئے  
 سرتابیا نوشتہ اعمال ہو گئے  
 پہلا ورق اٹھنے کی مہلت کہاں ملی  
 دوی حروف جان کا جنجال ہو گئے  
 ملنا ملنا، شکرو شکایت، محبتیں  
 یارو، وہ عہدِ رفتہ کے احوال ہو گئے  
 نکلا تھا لعل پوش جزیروں کی کھوج میں  
 اب یہ خبر بھی آئے کئی سال ہو گئے  
 برتاؤ موسموں کا بہت منصفانہ تھا  
 رستے بھی ان کے ساتھ ہی پامال ہو گئے  
 پہلی ہوا کا زور ابھی کچھ گھٹا نہیں  
 اڑتے ہوئے وہ آئے تھے بے بال ہو گئے  
 وہ جسم کیا تھے برف کے پیکر تمام تھے  
 میں نے پھوٹو اتو ساعقہ تمثال ہو گئے



## خادمی کا شمیری غزل

زمیں فتادہ ہیں سب پھر سے ایستادہ کرد  
 وہی نفس ہو، اُسی لفظ کا اعدا کرد  
 نکل چلیں گے یہاں سے سحر سے پہلے ہی  
 جو اس قبیلے کا آئے غریق بادہ کرد  
 یہ مرگِ شب ہے ابھی تیرگی لکھنی ہوگی  
 لہو بہاتے رہو، روشنی زیادہ کرد  
 کھلیں گے آہنی دروازے کیوں ہراساں ہو  
 شکستہ حرف عبارت سے استفادہ کرد  
 قدم قدم پہ اہو کی پکار روشن ہے  
 بھول دشت میں کھو جاؤ ترکِ جادہ کرد  
 حصا و شب میں سلاسلِ بیاہزاروں تھے  
 ابھی رہائی کا امکان ہے ارادہ کرد  
 یہ کیا ضرور ہے بلبوس ہی بدن ڈھانپے  
 نہا چکو تو سبک دھوپ کو ببادہ کرد



## حکیم منظور غزل

ذہن بے رنگ، نظر زخم ہے، ڈر کس کا ہے  
 اس سنگتال میں بھلا پھول سا کھرس کا ہے  
 سب پرندے جو سلامت ہیں خدا میں اڑ کر  
 پھر میرے ہاتھ یہ ٹوٹا ہوا پر کس کا ہے  
 آفتابوں سے مبارک طلبی سے آسان  
 اپنے سائے سے لرزے اتنا جگر کس کا ہے  
 کیا مقابل ہے جو ہے سنگ اثر آئینہ  
 راستہ کھرزدہ ہے تو سفر کس کا ہے  
 میں کتابوں سے پریشاں ہوں مجھے بتلا دے  
 لا اگر ہوں مرے ہونے میں اثر کس کا ہے  
 ندامت سے درجہ معلوم ہے ٹوٹے ہیں سبھی  
 معتبر اب کہو، اندازِ نظر کس کا ہے  
 درخ نہ دریاؤں نے بدلا ہو کہیں لے منظور  
 دشت کے دشت ہیں یہ سایہ تر کس کا ہے



## حکیم منظور غزل

خالی میدانوں میں تلواریں چلانے آئے ہیں  
اپنے ہاتھوں لوگ تازہ زخم کھانے آئے ہیں  
لمحہ خالی میں دیکھا میں نے جیسے یوں ہوا  
شعلہ رخسارِ شب سورج بچھانے آئے ہیں  
جن کی خود ہم نے ہی اک تہذیب نقش و رنگ کی  
ایسے ہی کچھ ہاتھ آئینہ دکھانے آئے ہیں  
کالے قطروں کی کثافت میں عجب تاثیر ہے  
دودھیا بادل سمندر میں نہانے آئے ہیں  
آسمان کی آنکھ سے پکے میں جوئے رنگِ خواب  
ہم کو آنکھوں سے الگ کر کے سلانے آئے ہیں  
ان پر بیٹھے کالے ناگوں کی دل آویزی نہ پوچھ  
ورنہ جتنے میں مرے کتنے خزانے آئے ہیں  
یہ اگر سچ ہے کہ لوگ ان سے نہیں مایوس ابھی  
خوشبوؤں کو کیوں ہواؤں میں بسانے آئے ہیں  
سیب کا ہے سیب جیسا ہی مزہ کہتے پڑا  
آگ بادل میں نہیں ہے کیا زمانے آئے ہیں  
خود سے کٹ کر ایک مدت جی لیے منظور ہم  
خود کو ہم اب اپنی آنکھوں سے لگانے آئے ہیں



## حکیم منظور غزل

سوکھتا جنگل اگر یہ ہے تو اس کو اک شر دے  
 تو کسی صورت نظر آئے ہونے کی خبر دے  
 بے نمک کاغذ کو تر کرنے کی اک صورت یہی ہے  
 مجھ سے سب الفاظ لے جا ایک لفظ معتبر دے  
 آئینوں سے میں بہت مانوس بھی مایوس بھی ہوں  
 خود کو چپانوں میں بے آئینہ بھی ایسا ہنر دے  
 پھر کسی دن خوشہ گندم اگا دے جنتوں میں  
 ایک ہنگامہ بیا کر میرے سر الزام دھر دے  
 قید کر کے وقت کو پیکر کے محبس میں کسی دن  
 آفتابوں کو بھاڑ دے ان کو بھی کوئی سحر دے  
 بے صدا ہو کر رہے گی یہ ہوا آوارہ پن سے  
 زرد پتوں کا سہی لیکن اسے بھی ایک گھر دے  
 آرزو کی خالی دیواروں کے سونے پن پہ سو کر  
 بے قلم کے نقش میں منظور کوئی رنگ بھر دے



## حکیم منظور غزل

معصوم اس قدر کہ ستم گر تمام بھقا  
 نقانہ تمام پھر بھی وہ منظر تمام بھقا  
 آنکھوں کو بھی زبان نہ کرتے تو دیکھتے  
 عجم کے جسم میں وہ سمندر تمام بھقا  
 مرمی کی سل کی طرح بھقا کاغذ کا ہر ورق  
 مہرے قلم بھی تیشہ آذر تمام بھقا  
 چپ کی برہنگی میں خدا لگ رہا بھقا وہ  
 الفاظ کے لباس میں خجبر تمام بھقا  
 وہ گرد گرد چہرے کہ نازک گلوں سے تھے  
 وہ آئینوں کا شہر کہ چھپر تمام بھقا  
 خود سے ہی مل سکا نہ کسی موڑ پر کبھی  
 اوروں کے واسطے وہ میسر تمام بھقا  
 کیوں نہ تھامیوں کی علامت ٹھہر گیا  
 وہ شخص اپنے ذہن کے اندر تمام بھقا  
 نے دن پڑا نہ کوئی سب از طلب ہوا  
 عرق پیشہ نون میں پھر بھی وہ لشکر تمام بھقا  
 منظور میرے ہاتھ بھی کل تک تھے زیر سنگ  
 کل تک تو میں بھی دانیہ مقدر تمام بھقا



## حکیم منظور غزل

پیادہ ہو کے بھی کسی سے وہ سوار کم نہ تھا  
 اُسے بھی اپنے اس گماں پہ اعتبار کم نہ تھا  
 کرن کرن تھی تشنہ، قطرہ قطرہ آبِ خست تھا  
 یہ دیکھ کر خود آفتاب بے قدر از کم نہ تھا  
 ہوا کا دست بے قلم یہ کیا فسانہ لکھ گیا  
 صدر کے سر پہ بے صدرا یوں کا بار کم نہ تھا  
 نفاستِ خیال کا طلسم اس پہ چھا گیا  
 وگرنہ اس کو تو لے آئینوں سے پیار کم نہ تھا  
 یہ اور بات وہ لغت میں گھس کے مجھ پہ سنس پڑا  
 مجھے بھی اپنے لفظ پر کچھ اعتبار کم نہ تھا  
 نہ صرف یہ کہ راستے ہی بے یقین لکیر تھے  
 مری نظر میں بھی شکوک کا غبار کم نہ تھا  
 وہ اپنے سر پہ تہمتیں اٹھا کے چل دیا مگر  
 ہوا کے بولنے کا اس کو انتطار کم نہ تھا  
 میرے ہی ہاتھ اک سپر تھی عکسِ سایہ کی بنی  
 وگرنہ کاٹ میں تھا راکوئی وار کم نہ تھا  
 وہ کس طرح کے لوگ تھے جنہیں خبر نہ ہو سکی  
 حصارِ جسم سے نگاہ کا حصار کم نہ تھا



## حکیم منظور غزل

سورج تھا برف کو کی پیش بادلوں میں تھی  
کل دن بھی رات ڈیرہ جمائے گھروں میں تھی  
ہونے لگی ہے اب دردِ یوار پر ریم !  
وہ خامشی جو سوئے ہوئے پتھروں میں تھی  
ایسی بھی کیا نہی تھی جو دامن میں تھی مرے  
کیا آگ تھی جو سوئے ہوئے آنسوؤں میں تھی  
چہرے تمام رنگ تھے باتیں تمام لفظ  
کچھ بات تھی جو زخم کی صورتِ دلوں میں تھی  
انجام کی خبر تھی سبھی کو، یہ صاف تھا  
چھپتی ہوئی کہاں کی علامت صفوں میں تھی  
ہے آرزو یہی کسی منصف میں بل سکے  
وہ سختی عمل جو مرے قاتلوں میں تھی  
بیٹے ہوئے دنوں کی کہانی عجیب ہے  
پتھر تھے سخت آگ کی نرمی گلوں میں تھی  
ہم دیکھتے تھے خواب کسی برفِ زار پر  
وہ جب تھا جب کہ خون کی گردشِ رگوں میں تھی  
منظور آج ہی نہیں کل بھی مری حیات  
بکھری ہوئی پرانی نئی قاتلوں میں تھی



## مرصعہ رسیب زواری

### غزل

صدی صدی سے نچوڑ کر رس میں لوگ گیتوں کا پی رہا ہوں  
 میں ان لکھا قصہ محبت و بغیر لفظوں کے جی رہا ہوں  
 تم آئے ہو سر چھپانے لیکن یہ رسم شہر ہوا نہیں ہے  
 میں اکھڑے خمیوں کا غم بچھا کر کفن گئے دن کا سی رہا ہوں  
 جہاں سکھائے تھے بھگے جسم اپنے سا علی دہ کیوں نے چھپ کر  
 وہیں یہ میں اب رسا لخور وہ ہواں دھوپوں کو پی رہا ہوں  
 وہ سب کے منہوں دن تھا شاید ہوا تھا حرفہ آشنا میں جس دن  
 میں ان کتابوں ہی کی بدولت جہنم آگئی رہا ہوں  
 کڑے مراحل میں بھیج کر مجھ کو مت گنوا جنسِ رائیگاں سا  
 مجھے بچالے کہ تیرے ترکش میں تیر میں آخری رہا ہوں  
 تو اپنے مانع میں مر چکا ہے میں جی رہا ہوں گئے دنوں میں  
 جہنم جہنم تو دنیا ہوا ہے میں ہر جسم میں وہی رہا ہوں



## رام پر کاش راہی

### غزل

لذتِ کار بھی حاصل نہیں بے کاروں میں  
 وہ یہ سوچ کے شامل ہے غلط کاروں میں  
 بے رخی، طرزِ تغافل وہ تلوں کیا تھا  
 ایک اقرار جو ہلکا رہا انکاروں میں  
 کوئی شعلوں کی لپک تھی نہ دھوئیں کی لپیں  
 جل بھی آب و ہوا کرب کے انکاروں میں  
 آنکھ تو آنکھ تھی سانسوں کے شعاعیں لپٹیں  
 کوئی پٹا تھا گھنی زلف کی مہکادوں میں  
 وہ جو عفت ہے سہرا پا تو مرا بجز بھیر  
 پوچھ لوں گا اُسے پازرب کی جھکادوں میں  
 پیر ہے پاؤں وہ چلتے ہیں سلگتی میسین  
 آبلے گھل کے جو خستے ہیں خنجرادوں میں  
 ڈوب کر سو ہی گیا بھرِ خلا میں راہی  
 کوئی تنکا بھی نہ تھا کھوکھلے میادوں میں



## رام پر کاش راہی

### غزل

سایے سے حوصلے کے بدکتے ہیں راستے  
 آگے بڑھوں تو پیچھے سرکتے ہیں راستے  
 سمجھو تو گھر سے گھر کا تعلق انہی سے ہے  
 دیکھو تو بے مقام بھٹکتے ہیں راستے  
 آنسو ہزار ٹوٹ کے برسوں تو پی کے چپ  
 اک تہمتہ اڑے تو کھنکتے ہیں راستے  
 دامن پہ ان کے پاؤں کے ایسے نشاں بھی ہیں  
 رہ رہ کے جن کے دم سے دمکتے ہیں راستے  
 تاروں کی چھاؤں نرم ہے سن لیتی ہے پکار  
 دن بھر کی دھوپ میں جو جلتے ہیں راستے  
 نظروں کی مشہ پہ دور سراپوں میں ڈوب کر  
 پندار آب جو سے چھلکتے ہیں راستے  
 راہی چلیں جو ہم تو چلے آئیں یہ بھی ساتھ  
 قدموں کی پیٹھ پر ہی ٹھٹھکتے ہیں راستے



## بلراج حیرت

### غزل

قرونوں پرانا، وقت کو لکھاتا ہوا  
 اک شہر ہے ہمارے بھی اندر بسا ہوا  
 سماج رہا تھا ارض و سما کی وہ گتھیاں  
 سب کے لیے خود ایک معیت بنا ہوا  
 خود میں نہ جذب کر لوں کہیں تیری ذات کو  
 ستر قدم میں ذوقِ طلب میں رچا ہوا  
 پھر پھار ہے ذہن پر اک سایہ دوستو  
 دامن سمیٹتا ہوا خود پھیلتا ہوا  
 کب تک رہوں ہزار جہاں درجہاں لیے  
 میں درمیاں ازل اور ابد کے کھڑا ہوا  
 حیرت کہاں تھے دست بہ دل دیکھتے اسے  
 بارش میں بھیگتا ہوا شعلہ بنا ہوا



## بلراج حیرت

### غزل

غم نشاطِ دو عالم سے ماورا سا لگا  
 وہ حبسِ رویوں سے بھرا چہرہ آئینہ سا لگا  
 طہسم، لطف و عنایت کا ٹوٹا سا لگا  
 تہہ ہارا روٹھ کے جانا بڑا بھلا سا لگا  
 وہ کیا ہے، کیسے بتائیں بس اس قدر سمجھو  
 کبھی بدن، کبھی خوشبو، کبھی خلا سا لگا  
 میں بندہ کب تھا مگر بندگی ہی کرتا رہا  
 خدا نہ تھا وہ یقیناً مگر خدا سا لگا  
 یہ میرا وہم سہی لیکن ایسا وہم بھی کیا  
 ہر آدمی مجھے کیوں خود سے کچھ خفا سا لگا  
 میں جس کا نام، پتہ، پوچھتا رہا تجھ سے  
 وہ اجنبی تو مجھی میں چھپا ہوا سا لگا  
 کوئی تو بات یقیناً کھتی اس کے چہرے میں  
 جسے رگوں کا لہر جھانکتا ہوا سا لگا  
 جو نام وردِ زباں آج تک رہا حیرت  
 وہ نام آج اچانک نیا نیا سا لگا



## منظر ایرج غزل

سورج کا ڈوبتا ہوا منظر اتار دے  
 کل صبح ہی سے پہلے مٹا سرتار دے  
 سب تن بریدہ، رنگ پیدہ، بد حال ہیں  
 اب دشتِ کربلا میں سمندر اتار دے  
 یا ہر کسی کے حقے میں دے دل گرفتگی  
 یا ہر کسی کے ذہن میں خنجر اتار دے  
 اوڑھیں بدن کی دھوپ نہ بستر کی چاندنی  
 ظلمت کی سخت پتیاں گھر گھر اتار دے  
 پیغمبروں کی بات نہ اب مجتہد کی بات  
 اب کچھ اتارنا ہے تو محشر اتار دے  
 کچھ بے ثبات روئیں ایرج، ہوا شکن  
 چہروں کی دھول جسم کے اندر اتار دے



## منظر ایرج غزل

خوبو بدن کی خالی سمت رہاؤں کے  
 کیوں چھڑتے ہیں ہم کو پیر صداؤں کے  
 دیکھی نہ جائے ہم سے پریشاں برہمنگی  
 چلتے ہیں اپنے جسم میں پتھر دواؤں کے  
 پھر بوند بوند کی ہمارے بدن سے دھوپ  
 پھر عکس عکس بکھرے ہیں منظر فضاؤں کے  
 یہ اور بات اپنی ہی تہہ تک نہ جا سکے  
 اترے تھے چاند پر بھی شناور خلاؤں کے  
 پیٹے رہے ہیں زہر خموشی تمام عمر  
 شاید وہ جانتے تھے مقدر دعاؤں کے  
 ایرج صدائے رنگ مہکنے لگی ہوا  
 تو میں قزح نے کھول دیے پرگھاؤں کے



## عبداللہ کمال

## غزل

مجھے سج سج مرے شعروں میں پا سکتے ہو  
 اگر کہتے ہو تم بھی تیسری اک آنکھ تو  
 ہوا کچھ سوکھے پتوں کو اگر خوش ہے  
 ہمارا نام سب ہے شجر پر لکھ دو  
 مناظر تو سمٹ کر پھر بکھر جائیں گے  
 تم اپنی کچی آنکھوں سے ابھی مت سوچو  
 افق اک عرصہ بہر بقا بھی تو ہے  
 سفر بردار قہموں کو صدائیں برت دو  
 وہ شہزادہ طلسم خواب کب توڑے گا  
 یہاں سے اک عجب الجھن میں ہے تھکے گو  
 بہت خوابوں سے بو جھل ہو گئی ہیں پلکیں  
 بہت راتوں کا جاگا ہوں، بس اب سونے دو



## عبداللہ کمال غزل

مشک اپنی ناف میں رکھتا کریں  
 اور وحشت درمیاں صحر کریں  
 توڑ دیں ساغر کو اس کے سامنے  
 اور اس کے جاتے ہی توبہ کریں  
 قطرہ قطرہ خواب پلکوں پر نہ ڈھوئیں  
 اس پری کا دور تک پھینچا کریں  
 اپنی آنکھوں میں بھریں اک مرغزار  
 اپنے انگ انگ سے اسے دیکھا کریں  
 منتظر آنکھوں میں کاٹیں سارا دن  
 شب میں سورج ساتھ لے جایا کریں  
 بے ارادہ کچھ بھی ہو جایا کرے  
 بے ضرورت شہر میں بھٹکا کریں  
 اس کے ہونے کا بھی کر لیں اعتبار  
 یعنی، اپنے ہونے کا دعوا کریں  
 لاکھ تک اپنی ہوا میں اڑ گئی  
 لاکھ اب مہسار وہ گایا کریں  
 زرد یہ موسم کی ہے عبداللہ کمال  
 ارضی یا سار صاحب کیا کریں



## پریم کمرانظر

### غزل

دستِ بدن میں پہلے ہوس کی کتاب دے  
 پھر عجب بھی پوچھتا ہے وہ اس کا جواب دے  
 چاروں طرف بچھلے گا پانی کی چادر میں  
 ایسا کہاں کا وہ جو فریبِ سراب دے  
 کرتا ہے جس کے سامنے دستِ طلب دراز  
 پھیلی نوازشوں کا تو اس کو حساب دے  
 میں ہی پھلانگ جاؤں گا اک دن فصیلِ شب  
 میرے بھی بازوؤں میں کوئی آفتاب دے  
 کس سے کہیں کہ جراتِ اطلباء چھین گئی  
 وہ کون ہے جو پھر ہمیں لفظوں کی تاب دے  
 اب ڈھونڈ جگنوؤں سے بھری مٹھیاں نظر  
 کس نے کہا تھا جانتی آنکھوں کو خواب دے



## پریم کمار نظر غزل

ہے اختیار میں تیرے نہ میرے بس میں ہے  
 وہ ایک لمحہ جوادروں کی دسترس میں ہے  
 وہ منہ سے کچھ نہیں کہتا کہ پیش و پس میں ہے  
 بدن کا کرب تو نظا ہر نفس نفس میں ہے  
 اگرچہ شور بہت کو چہ ہو کس میں ہے  
 وہ کیا کرے کہ جو چاہیو میں برس میں ہے  
 اٹھو کہ پھر بھی اذن سفر ملے نہ ملے  
 ابھی تو رطفِ عدا نالہ جرس میں ہے  
 کرے گا کون اسے سازش بدن میں شریک  
 وہ شخص قید ابھی روح کے قفس میں ہے  
 اسے پسند کہ وہ ٹوٹ کر گرا ورنہ  
 شجر میں کیا نہیں ہوتا جہ خار و خس میں ہے



## واجہ قرشی

### غزل

کسی بھی طور تعلق کا وار چل نہ سکا  
 وہ موسم ہوتے ہوئے آگ پر پگھل نہ سکا  
 میں کوئی برگ تھا آوارہ تیری دنیا میں  
 جوشاخ پر نہ ٹکا آنڈھیوں میں پل نہ سکا  
 وہ ایک لفظ جسے زندگی سمجھتا تھا  
 مری لغت کے کسی باب میں نکل نہ سکا  
 اذیتوں کی عمارت بھی بے ستون نکلی  
 ہزار جبر کیے راستے بدل نہ سکا  
 وہ سرد مہریاں اُس کی بھی دنگ لاکے رہیں  
 حنوط کردہ فصیلوں سے پھر نکل نہ سکا



## واجد قرشی

### غزل

لہو فشانیاں کرتا رہا ہے میرے لیے  
 وہ یادگار ہوا جا رہا ہے میرے لیے  
 اٹھا رہا ہے زمینوں کی سختیاں کب سے  
 سمندر وں سا بچھا جا رہا ہے میرے لیے  
 میں ایک لمحہ اُسے اپنا لمس دے نہ سکا  
 وہ ایک عمر ترستا رہا ہے میرے لیے  
 دگوں سے خون پھڑکتا رہا ہے رستوں پر  
 نظر کے پھول کھلاتا رہا ہے میرے لیے  
 میں دائروں کی طرح اپنی زد میں آ جاؤں  
 کچھ ایسے نقش بناتا رہا ہے میرے لیے



## واجد قمر شی

### غزل

ہر طرف سے یوں ہی محتاط رہا ہوں کتنا  
 اپنے بوسے ہوئے کانٹوں پہ چلا ہوں کتنا  
 آخری پور بھی انگلی کا نقطہ آسا نہیں  
 اٹھلا پانی تھا مگر ڈوب گیا ہوں کتنا  
 ایک لمحہ بھی بہت تھا تری سر کوئی کو  
 ایک لمحہ کو مگر سوچ رہا ہوں کتنا  
 اس کے بارش میں کوئی آگ لگا دے اس کو  
 خشک پتے کی طرح سوکھ چلا ہوں کتنا  
 ہاتھ پھیلائے ملی نہ تم سیدہ دھرتی  
 ایک ذرہ تھا مگر پھیل گیا ہوں کتنا  
 جب کبھی نکلا ہوں اجالوں کی امامت لے کر  
 اپنے بڑھتے ہوئے سالیوں کے ڈرا ہوں کتنا



## واجہ قرشی

### غزل

لہو نہان ہوئیں تازہ کامریاں اُس کی  
 سفیر گرد بنیں آب داریاں اُس کی  
 مٹا سکیں دکوئی نقش میری ہستی کا  
 فضول ہو کے رہیں زخم کاریاں اُس کی  
 دیدِ نگاہ مجھ سے سکوت دریا کا  
 تہہ نگاہ مگر بے قراریاں اُس کی  
 مگر بچا نہ سکیں تار تار پیراہن  
 گو ہر قدم پہ تھیں پیوند کاریاں اُس کی  
 جلا کے کر ہی دیا اُس نے لاکھ لاکھ بدن  
 دگوں میں دوڑ گئیں شعلہ کاریاں اُس کی  
 جڑیں زمین میں پیوست ہو گئیں آخر  
 وہ رنگ پھوڑ گئیں آب کاریاں اُس کی



## انحریم غزل

زرد ہوتے ہیں تو یہ برگِ شجر چلتے ہیں  
 آندھیوں میں ہی تو یہ خاکِ لہر چلتے ہیں  
 وہ کئی دن سے ملا ہی نہیں رہتا ہے کہاں  
 آواٹھے ہیں ذرا اس کے بھی گھر چلتے ہیں  
 رات اک لمبی شرکِ خواب بھی اکھوں میں نہیں  
 لوگ کیسے ہیں کہ بے رختِ سفر چلتے ہیں  
 کشتیاں خوابِ کافکوں کے سمندر میں ڈال  
 مون در صبح صداؤں کے جھنور چلتے ہیں  
 سب اسی جرمِ سفر میں ہیں ملوثِ آخر  
 سرچہ اڑتے ہوئے سب گردِ سفر چلتے ہیں



## احمد علیہ السلام غزل

شعلہ لگیں لگیں پگھل کے رواں ہر نفس میں تھا  
خورشید تابناک مری دسترس میں تھا  
دوبے پڑے تھے اس میں چراغوں کے سنگ میل  
سیلاب اک اندھیروں کا راہ ہوس میں تھا  
اب دوش پر اڑائے پھرے ہے اسے ہوا  
مدت ہوئی کہ جسم کبھی اپنے بس میں تھا  
اس کے قریب جا کے پگھلتی رہی تھی جاں  
قاتل ہی تھا چھپا جو مرے ہم نفس میں تھا



## اجلال مجید

### غزل

کوئی مندر کوئی مسجد کوئی نہ خانہ ہے  
گردشِ وقتِ ذرا سُن مجھے سُستانا ہے  
محبسِ زسیت سے باہر ہیں مناظر کیا کیا  
روزِ زخمِ کرو واء، جو آنکھیں پانا ہے  
پاؤں تہی میں تھے ہونے کا مطلب پیر و  
برگِ گم کردہ سرشاخ ہی پا جانا ہے  
درو دیوارِ دستوں بستے نابود ہوئے  
عاقبت سے ہے اگر کچھ تو وہ تہِ خانہ ہے  
اک ذرا سوچ بیا بان کی اس آندھی میں  
چیننا کیا ہے مرا کیا ترا چلا نا ہے



## عبد الرحیم نشتر غزل

یہ کیا زلزلہ رات بھر دل میں تھا  
کہ اک فتنہ شور و شر دل میں تھا  
عجب وسوسے مجھ کو گھیرے رہے  
مجھے کیسا مجھ سے خطر دل میں تھا  
میں کھویا ہوا تھا طلسمات میں  
انوکھا اجانا سفر دل میں تھا  
چمکتی تھی وہ وہ کے برقی تپاں  
کہ شاداب سا اک شجر دل میں تھا  
ہواؤں نے آکر اُجاڑا اسے  
کوئی چھوٹا موٹا نگر دل میں تھا  
نہ تھی میری آنکھوں میں وہ روشنی  
اندھیرا اُجالا مگر دل میں تھا  
مجھے بھی تو کرتا وہ نور آشنا  
اگر کوئی نجم السحر دل میں تھا



## عبدالرحیم نشتر غزل

شورشِ فریاد سینے میں دبا دی جائے گی  
 ہر طرف دیوارِ خامشی اٹھا دی جائے گی  
 وضع کر لی جائے گی کوئی نئی تعزیر، پھر  
 کچھ نہ پوچھا جائے گا ہم سے مرادی جائے گی  
 ہم کو اپنے خول میں محصور رکھا جائے گا  
 آتی جاتی سانس پر بندش لگا دی جائے گی  
 موت کی بھکشاٹے گی زندگی کے نام پر  
 صبح نو کہہ کر شبِ تاریک لا دی جائے گی  
 نود میدہ پھول ہیں پیروں سے کچلے جائیں گے  
 اپنی لاشوں پر سے ہو کر شاہزادی جائے گی  
 شعلہ جو آ لہ کہہ لویا گلا سب سرخ رہے  
 یہ دبا تو صحرِ صحرا دادی دادی جائے گی  
 شہ سواروں میں شمار یا پیادہ کس سے ہو  
 ٹھوکروں سے لاشِ نشتر کی ادا دی جائے گی



مرے سامنے کیوں نہ آیا نہیں  
 خدا جیسا کوئی اگر دل میں تھا  
 ہکتا تھا رہ رہ کے پختوں سا دل  
 کس آسید کا یہ اثر دل میں تھا  
 مرے عکس میں تو نہ جھلکے کہیں  
 بہت آئینوں سے بھی ڈر دل میں تھا  
 رہی کیوں شبِ تار سی زندگی  
 چراغِ سرورہ گزر دل میں تھا  
 نئے زخم دیتا مری جان کو  
 کبھی جو کوئی چارہ گردل میں تھا  
 میں نشتر کبھی پرسکوں کب رہا  
 ہمیشہ کوئی بکھر و بردل میں تھا



## عقیل شاداب غزل

شجرِ زندگی میں ایک نہ پتا چھوڑا  
 اُس نے مرنے کے لیے کیوں مجھے زندہ چھوڑا  
 اب مرے ساتھ بجز ریگِ رواں کچھ بھی نہیں  
 میرے دریا نے مجھے دشت میں پیاسا چھوڑا  
 ایک کھرازم بپا ہے دلِ صمد پارہ میں  
 جانے والے نے مرے واسطے کیا کیا چھوڑا  
 دشتِ تنہائی میں اُس کا بھی گزر ہوا شاید  
 بیچ رستے میں مجھے جس نے اکیلا چھوڑا  
 دوشِ صرصر پہ ہوں اک برگِ سحر کی صورت  
 اپنے اوپر بھی نہ حق اُس نے ہمارا چھوڑا  
 اب مجھے اپنا پتا کون بتائے آخر  
 اہنِ وقت نے کیوں سیدہ پہ تنہا چھوڑا  
 یہ بھی کیا کم ہے کہ اُس شخص نے جلتے جاتے  
 زندگی بھر کے لیے درد کا رشتہ چھوڑا  
 اب بھلا کون مجھے دھونڈ کے لائے شاداب  
 اپنے پیچھے نہ کوئی نقشِ کف چھوڑا



## عقیل شاداب غزل

بہا کے لے گیا سبیل صد اسماعت کو  
 میں تک رہا ہوں خموشی سے سب کی عورت کو  
 شگافِ شب سے ہوس کے نہ سانپ درائیں  
 ذرا سنبھال کے رکھنا بدن کی جنت کو  
 میں جانتا ہوں غم روزگار کے ہاتھوں  
 پرکھ رہا ہے کوئی میری قدر و قیمت کو  
 خود اپنی دید سے حیران ہو گئیں آنکھیں  
 چھپا سکا نہ کوئی آئینے سے حیرت کو  
 ہر ایک رُخ وہی چہرہ دکھائی دیتا ہے  
 یہ کون کر گیا خیرہ مری بصارت کو  
 خود اپنے آپ خدا تک پہنچ کے دم لیں گے  
 پیہروں کی ضرورت نہیں اب امت کو  
 ترے لبوں پہ مچلتی ہوئی علی اکشر  
 غزل جو بھیجی تھی اخبار میں اشاعت کو  
 خود اپنے آپ سے ملنا مجھے محال ہوا  
 حسد سے دیکھ رہا ہوں میں اپنی شہرت کو  
 وہ مجھ کو چھوڑ کے جا تو چکا مگر شاداب  
 بھلا نہ پائے گا دل سے مری محبت کو



## نسیم چمن غزل

کبھی بناتا ہے مجھ کو کبھی مٹاتا ہے  
 طرح طرح سے مرا مضحکہ اڑاتا ہے  
 وہ ایک اور تو کرتا ہے جنگ کا اعلان  
 مصالحت کے لیے ہاتھ بھی بڑھاتا ہے  
 کوئی بھی شکل وہ ترتیب دے نہیں پاتا  
 حروف لکھتا ہے کاغذ پہ اور مٹاتا ہے  
 ادھر سے لفظ ادھر سے بدن ادھر سے پہل  
 اب اس مقام پہ کیا کچھ نہ یاد آتا ہے  
 وہ قید بھی مجھے کرتا ہے ان سلاخوں میں  
 فرار ہونے کے امکان بھی بتاتا ہے



## حسن عزیز غزل

ایک ایک پل میں پھیلی ہوئی کیسی آہ بھتی  
 کس جستجو میں دورِ خلا میں نگاہ بھتی  
 سورج کے باغیوں کو ٹھکانا کہاں ملے  
 روشن ہے اب وہ رات جو جائے پناہ بھتی  
 اس دشتِ خامشی میں فراموش کر دیا  
 اک شہرِ شور و شر سے مری رسمِ وراہ بھتی  
 آخر وہ آپ اپنے ہی نرغے میں آگئی  
 گھیرے میں مجھ کو لیتے ہوئے جو سپاہ بھتی  
 وہ شعلہٴ ادیتِ جاں رکھ ہو گیا  
 جس کی چمک سے رہگزرِ دل سیاہ بھتی  
 خوشبوئے شوق کا مجھے اتنا نہ تھا دماغ  
 دو ایک پھول تک ہی حسنِ میری چاہ بھتی



## حسن عزیز غزل

مجھے لگا کہ اندھیرا ہے دور دور ابھی  
کوئی بلا، کوئی آسیب ہے ضرور ابھی  
کھلا نہیں مراد از فریب خود مجھ پر  
میں اپنے واسطے ہوں ذاتِ بے قصور ابھی  
بلندیوں پہ اچھالا گیا ہے سنگِ ہوا  
خلاء کا آئینہ ہونا ہے چور چور ابھی  
اُبھر رہا ہے لکیروں میں نقشہٴ صحرا  
جھک اٹھے گی یہاں ریگِ لاشعور ابھی  
نمک ملی نہ اگر گرتے آفتابوں کو  
گنوا کے بیٹھ رہیں گے متاعِ نور ابھی  
میں کب کا سوکھ چکا دشتِ عاجزی میں حسن  
شروع تک نہ ہوئی بارشیں غرور ابھی



# افسانے

محمود شکیس

ساجد رشید

شارق

اعجاز عبید

سہیل بیابانی

فرانز کانوگا

ترجمہ: نیر مسعود

کمالیشور

ترجمہ: انور مرزا







## مجموعہ شکیل

رات دھیرے دھیرے بیتی جا رہی ہے۔  
 ہر چیز رات کی مریضو طباہیوں میں سکڑی سمٹی  
 ہانپ سی رہی ہے۔ چھت کی کڑیوں میں الجھا  
 زیر و بلب اس کی اپنی نگاہ کی طرح اداس  
 ہے ایک پتنگا بڑی تیزی سے مدھم اداس روشنی  
 میں سر مار رہا ہے۔ ایسے ہی جیسے زندگی ان دنوں  
 اس کے دل کی دیواروں پر سر مارتی ہے اور دیواریں  
 لحظہ بہ لحظہ شکستہ ہو کر اپنے زوال کے مقابل  
 کھسکتی جا رہی ہیں۔ آس پاس کی ہر چیز لگتا  
 ہے رات کی گھاؤ سے نڈھال ہو کر اپنی شکست  
 کی آہنی گرفت میں جکڑی ہوئی ہے خاموشی، سکوت  
 اور سناٹا سینے میں دستک دیتا درد نکتہ بدن  
 کے ساحل شکستہ ہو کر بکھرے جا رہے ہیں۔

سناٹا، سکوت اور دبیر خاموشی، بس  
 دل کے دھڑکنے کی صدا — مدھم، ابھی زندگی  
 سینے میں آواز دیتی ہے۔ ابھی اس کا دل زندگی کی  
 صداؤں سے محروم نہیں ہوا ہے۔ جبکہ بدن شکستہ  
 ہو چکا ہے اور جلنے کب بکھر جائے گا۔؟  
 شکستہ بدن کے ساحل — ایک پرشوریا سر

اٹھاتی ہوئی موج اور پھر تمام جزیرے ڈوب  
 جائیں گے۔ کھرکی سے باہر تاحد نگاہ تک بکھرا  
 آسمان ٹٹلتے تاروں سے بھرا پڑا ہے مگرے کی  
 ہر چیز اس کی طرف سے نگاہ موڑ کر اپنی دنیا میں  
 گم ہے۔ لگتا ہے آخری وقت میں بے جان چیزیں  
 بھی نگاہ پھیر لیتی ہیں جب چلتے پھرتے، ہنستے

نیت



بر لئے چیزیں نگاہیں پھیر لیتے ہیں تو بے جان چہرے ہی سب سے بڑی ہمدرد سانسختی ہوتی ہیں مگر اس وقت تو لگتا ہے سر لاکے ساتھ کمرے کی ہر چیز نے اس کی طرف سے نگاہ پھیر لی ہے۔ کیا حقیقت میں ایسا ہوتا ہوگا۔ ۹۹

ایسا ہوتا ہی ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت کمرے کی ہر چیز اس کی طرف سے نگاہ پھیر چکی ہے۔ اور اب وہ اکیلا ہے۔ تنہا، اپنی ذات میں سکڑا، سٹاسٹاسا، جب ہر چیز اجنبی اور بے گانہ ہو جاتی ہے تو ہستی اپنی ذات میں سمٹ آتی ہے پھر ہر دکھ درد اور رشتی کا بکھرا احساس ذات کے خالوں میں محسوس آتا ہے اور اس وقت اس کی پوری ہستی تنہا اپنی ہی ذات میں سمٹ آتی ہے اور اب وہ اکیلا ہے۔ تنہا اپنی ذات میں سمٹا ہوا۔

ہر چیز اپنی جگہ موجود ہے۔ سامنے شیف میں بھی کتابیں، خطوط کا البم، نقویں، کیمرو، ریڈیو گرام اور میز پر رکھی ہوئی اس کی اپنی تصویر — وہ بھی بجھی نگاہ سے اپنی تصویر کو دیکھتا ہے مگر یہ نقوش اس کے اپنے چہرے کے ہرگز نہیں۔ یہ تو کوئی اور ہی چہرہ ہے — پھر کج وہ اپنا چہرہ، اپنے نقش کہاں کھو آیا ہے کس دیر کچھ ایسے وہ اپنی ہستی کے نقوش پھیر آیا ہے — بے اپنی نگاہ اپنی سکڑی، سمٹی ذات میں پھیلا کر دیکھتا ہے مگر بے سود۔ ہر نقش اجنبیت کے ہاتھوں گھائل ہو کر اپنی اصلیت، اپنے نشان کھو چکی ہے اجنبی — وہ اپنی ہستی میں چھپے اس اجنبی کے ہاتھوں بے چین ہو کر آہیں بھرنے لگتا ہے اپنی شکست پر، اپنی بے بسی پر اب وہ مرثا آہ ہی بھر سکتا ہے۔ بس ہر چیز اس کے قابو سے نکل چکی ہے۔ درد سینے میں دستک دیتا ہے۔ پتنگا تیزی سے مدھم ارد اس روشنی پر سر مار رہا ہے۔ وہ کیا چاہتا ہے — کیا پالینا چاہتا ہے وہ — کیا مل جائے گا اسے — بے لگتا ہے اس کا وجود سمٹ کر تینگے کی طرح سر مارنے لگا ہے۔

مگر روشنی کہاں ہے — کہاں ہے وہ روشنی جس کے ارد گرد اس کی ہستی سر مار رہی ہے۔ وہ اپنی بے خواب، بجھی بجھی نگاہ پھیر کر دوسرے پتنگ پر سوئی سر لاکو دیکھتا ہے — سرتاپا روشنی ہی روشنی، چلتا سکتا بدن اس کا بھر پور حالت سکون میں بکھرا ہوا ہے۔ چہرہ لگتا ہے تمام طوفانوں سے گذر کر تمام بے چین سرکش طوفانوں کو سمیٹ کر اب سمندر کی طرح شانت ہے گہرے سیاہ بال چہرے پر بکھرائے ہیں بالکل اس آبشار کی طرح جو بندی سے ہو کر ڈوبنے سورج کی دھوپ میں نیچے کی طرف گر رہا ہے۔

کس قدر سکون پر درمیند میں دھڑکی موتی ہے وہ اس وقت — محسوس ہوتا ہے ہر چیز اپنی گردش کھو چکی ہے وہ نگاہ کھول کر دیکھے تو اپنی گردش میں چل پر۔ اس کی بے خواب آنکھیں... سر لاکے اطراف گردش کرتی ہیں — مگر اس کی نگاہوں کے قدم تھکے تھکے ہیں۔



سرلا نیند میں ڈوبی ہوئی ہے۔۔۔ نیند گہری میٹھی نیند۔۔۔ مگر وہ خود کس قدر نیند  
کے لئے ترس گیا ہے۔۔۔ کچھلے تین دن سے وہ نیند کے لئے تڑپ رہا ہے۔  
آخری وقت میں وہ زندگی سے بھرپور نیند سونا چاہتا ہے۔ اس نیند سے بیدار ہو کر وہ  
ایک بار پھر سے اپنے اس پاس بکھری دنیا کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کے بعد وہ موت کی نیند  
سو جائے گا۔

روشنی پر سر مار تا پتنگا اب نڈھال سا ہو گیا ہے وہ اپنی جلتی بجھتی نگاہ پتنگے پر جمادیتا  
ہے۔ زندگی بھی ایسی سرمارتی ہے تڑپتی ہے اور پھر نڈھال ہو کر سکوت میں ڈوب جاتی ہے۔  
خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ وہ پھر نگاہیں پھیر کر سرلا کو دیکھتا ہے، گہری نیند میں سوئی ہوئی  
سرلا اس وقت کس قدر خوبصورت دکھائی دے رہی ہے۔ خوبصورت چہرہ نیند میں ڈوبا رہے یا بیدار  
دل میں مژدہ جزر بیدار کرتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے چاند سمندر کو بیدار کرتا ہے۔  
سرلا کا چہرہ بالکل ہلے میں گہرا چاند دکھائی دیتا ہے جگمگاتا روشن چہرہ، یہ ہمیشہ جگمگاتا  
رہے گا، مگر اس کا رل ڈوب جائے گا۔ بالکل اسی طرح جیسے ہلکا چاند کے اطراف پھیلتے بکھرتا  
ہے اور پھر معدوم ہو جاتا ہے۔

میسے میں درد ایک بار پھر بیدار ہو کر لہریں مارتا ہے اور وہ بے چین ہو جاتا ہے۔ شدید  
پیا س سے اس کا گھلا سوا کھ گیا ہے وہ اپنے سر ملنے رکھی ٹھنڈی صراحی کی طرف ماندنگا ہوں سے دیکھنا  
ہے۔۔۔ پیا س شدید پورا بدن جیسے پیا سا ہے۔۔۔ یوں جیسے ریتی تپتی، سلگتی، بھڑکیں کا ٹکڑا۔  
سرلا۔۔۔ وہ نگاہیں پھیر کر سرلا کی طرف دیکھتا ہے۔۔۔ اکٹھو کچھ دیر کے لئے اکٹھو پاس  
بیٹھو۔

اپنے نرم ملائم ہاتھوں سے ایک گلاس پانی دیدوتا کہ کچھ دنوں سے تمہاری نگاہی ہوئی آگ سے  
تپتا بدن کچھ ٹھنڈا پڑے۔

مگر یہ آگ سرد ہو جائے گی۔۔۔ ۶۹

جس آگ کے جنگل میں گہرا کھڑا ہے وہ۔ کیا وہ جنگل سرد پڑ جائے گا؟ اسے لگتا ہے سرلا کو  
پورا بدن ایک سلگتے جنگل کی طرح اس کے اطراف بکھرا ہوا ہے اور وہ اس آگ کے بچ کھڑا حیران لگی ہوں  
سے لپکتی۔ سسناتی آگ کی لپٹوں کو دیکھ رہا ہے جو اس کی طرف بڑھ رہی ہیں اور جس میں دھیرے  
دھیرے اس کا وجود جل کر اکٹھ ہو جائے گا۔

اسے لگتا ہے آگ کی وہ لپٹیں بالکل قریب چلی آئی ہیں اور کچھ ہی دیر بعد اس کا وجود سنگ  
اکٹھے گا۔ تڑپے گا اور پھر اپنی راکھ کے قریب پہنچ جائے گا۔



پتنگاٹھال ساہو نے لگا ہے وہ ایک ٹک۔ اسے دیکھتا ہے آنکھیں اب اور ہی زیادہ  
جلنے لگی ہیں۔

نیند — کس قدر ترس گیا ہے وہ نیند کے لئے۔

وہ بے خراب جلتی بجھتی نگاہ سے سرلا کو دیکھتا ہے۔ گہری نیند میں ڈوبی سرلا خاموشی، سکوت  
اور سناٹا۔ کوئی آواز نہیں صرف دل کے دھڑکنے کی صدا، سرلا اپنے سینے پر ہاتھ رکھے سکون سردی ہے  
اس کی نگاہیں سرلا کے خوبصورت چہرے پر جم جاتی ہیں۔ ان دنوں اس کے چہرے پر سکون اور اطمینان  
کے نقش اور دبی دبی خوشی کے جگمگاتے جگنو نظر آتے ہیں ان دنوں وہ اپنے ارد گرد کی ہر چیز سے بے خبر اور  
بے نیاز ہو گئی ہے۔ ان دنوں وہ اسے خوشیوں کے راستے پر قدم اٹھانے دیکھ رہا ہے۔  
اسے یاد آیا —

وہ دن اور راتیں جب خود سرلا کے ہاتھوں میں ہاتھ دیئے خوشیوں کے لمبے لمبے راستوں پر قدم  
اٹھاتا رہا تھا۔ اسے گتا جیسے راستے طویل اور بے انتہا ہو گئے ہیں اور خوشیاں بے شمار اور کبھی نہ ختم ہونے  
والی — بس تھوڑا سا فرق تھا ان دنوں کے درمیان — وہ جس جگہ سے اٹھ کر آیا تھا وہ جگہ بڑی  
پر شور، دکھ، تکلیف اور اذیتوں کے راستے سے ہو کر آئی تھی اور سرلا کا وجود آرام و آلائش — آرام وہ  
مکان پر سکون، محول اور انشیکول باتوں کے درمیان گھرا رہا تھا۔ ابتدا میں اس نے سوچا تھا شاید اس کو  
اپنانے میں بھی سرلا کوئی انشیکول بات نظر آئی ہو — مگر بہت جلد وہ اس بات کو بھول گیا اور وہ ایک نئی  
سنگاموں سے بھری پڑی زندگی کے راستے پر چل پڑے۔ ان خوشیوں سے بھرے پرے دنوں میں ایک شام  
اسے تھوڑی کھٹک کا احساس ہوا تھا۔ وہ دنوں ساحل کی تفریح کے بعد ایک ساحلی کیفے کے اپن ہال  
ایک میز پر بیٹھے کافی پی رہے تھے وہ کافی کی ہلکی چسکیاں پیتے ہوئے سرلا کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا  
جس کا چہرہ ساحلوں کے کناروں پر بکھرے ہوئے منظر میں بڑا حسین نظر آ رہا تھا اور اس کی نگاہیں سمندر  
میں چلتے ہوئے جہازوں کی روشنیوں پر جمی تھیں وہ دنوں خاموش تھے کہ ایک خوبصورت، لمبے لمبے  
سنہرے بانوں والے نوجوان نے قریب سے گزرتے ہوئے پلٹ کر ان کی طرف دیکھا۔ ٹھٹکا، رکا، ایک  
پر مسرت غرہ بلند کیا اور جھپٹ کر میز کے قریب چلا آیا۔ ان دنوں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا تھا۔  
”سہلو سرلا — یاد آ رہا ہے؟“ نوجوان کی آواز میں شدید خوشی کا جذبہ تھا۔ سرلا نے گہری  
نگاہ سے اسے دیکھا اور اس کے چہرے پر مسرت کے نقش پھیل گئے۔

”فائین سنیل — فائین —“ سنیل ایک کرسی کھینچ کر قریب بیٹھ گیا اور اس نے ہاتھ بڑھا  
کر سرلا کے ہاتھ پکڑ لئے وہ خاموشی سے دنوں کو دیکھتا رہا۔ پھر سرلا کو خیال آیا۔ اس نے آہستگی سے اپنے  
ہاتھ چھڑائے اور اس کی طرف مڑ کر بولی۔



ان سے ملو سنیل۔ میرے سہیل، براج دیل۔ ہم دونوں ایک ہی کالج میں پکڑے ہیں سنیل نے اس سے ہاتھ ملایا، خوشی کا اظہار کیا پھر ان کے ساتھ کافی پی، ادھر ادھر کی باتیں کی اور ان کا پتہ پوچھا اور پھر اٹھ کر چلا گیا۔ اس کے جانے کے بعد وہ کچھ دیر تک خاموش بیٹھ رہے۔ پھر سر لانے مسکرا کر دھیرے سے کہا: "کالوٹ میں دونوں ساتھ تھے ہمارے کوارٹر کے پاس ہی رہنا تھا۔ بے حد تیز اور پارہ کی طرح طبیعت ہے۔ بہت زمانے کے بعد آج ملا ہے تو معلوم ہوا کہ ایرانڈیا میں فلاہیٹ آفیسر ہے ابتدا ہی سے اس کا رجحان اس طرف تھا۔ ملتا ہے تو ٹوٹ کر ملتا ہے، جاتا ہے تو یوں جیسے کبھی کوئی واسطہ ہی نہ تھا، اس کی نگاہ ہمیشہ آگے کی طرف ہوتی ہے۔ پیچھے کی طرف کبھی مڑ کر نہیں دیکھتا، پھر وہ رکی، مسکرائی۔ اس کے ہاتھ پکڑے اور دھیرے سے بولی تھی: "جانے دو ان باتوں سے کیا لینا دینا، چلو اب اٹھتے ہیں۔ وہ دونوں اکٹھے گئے اور وہ اسے بھول گیا۔

پیاس کی شدت سے حلق بالکل سوکھ گیا ہے۔ اس کے سر ہانے ٹنڈے پانی کی سراجی رکھی ہے وہ نگاہیں پھیر کر سر ہانے کو دیکھتا ہے۔ سکون سے پھر پورے نیند اس کی خوبصورت لمبی لمبی پلکیں ڈوب رہی ہیں۔ درد سینے میں شدت سے دستک دیتا ہے اور آنکھوں میں آگ لپکنے لگتی ہے، پچھلے تین دنوں سے وہ خود سے لڑتا لڑتا مضطرب اور بے بس ہو گیا ہے۔ آنکھوں میں جلن ہے اور وہ نیند کے لئے ترس گیا ہے۔

نیند۔۔۔ پر سکون میٹھی گہری نیند۔۔۔ جس نے زندگی کے آخری دنوں میں ساتھ چھوڑ دیا ہے بالکل ایسے ہی جیسے سر لانے۔۔۔؟

درد کی ایک تیز تند لہر اٹھ کر اس کے دل کے ساحلوں سے ٹکرائے گزر جاتی ہے اسے لگتا ہے بدن کے ساحل اب بالکل شکستہ ہو چکے ہیں ایک تیز سرکش موج آئے گی۔ جزیرے ڈوب جائیں گے وہ اپنی نگاہ کے سامنے اپنے ڈوبتے بدن کے جزیروں کو دیکھتا رہے گا۔ اپنے ڈوبنے کا منظر وہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھے گا۔ یہ منظر کس قدر دغرائش یا کس قدر سکون پرور ہو گا۔؟

خاموشی، سکوت اور ساٹھا، صرف دل کے دھڑکنے کی صدا۔ اس کے کان اپنے ڈوبتے دل کی صداؤں کو سن رہے ہیں۔ کچھ دیر بعد یہ صدا میں ڈوب جائیں گی۔ اسے لگا جیسے وہ لمحہ جس کا منتظر ہے اب اس کے بالکل قریب چلا آیا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر اپنے ہاتھ اس کے وجود پر رکھ دے گا اور وہ خاموشی سے اپنے ہاتھ اس کے ہاتھوں میں دبے گا۔

انت۔۔۔ خانہ کی گھڑی۔۔۔ جب بدن اور آتما کا بندھن ٹوٹتا ہے۔۔۔ وہ منظر کیسا ہوتا ہو گا۔۔۔؟

اس منظر کو کون دیکھے گا۔۔۔؟ مگر اس کی ہر بے جان چیز تک اس کی طرف سے نگاہ پھیر چکی ہے جب کوئی چیز اپنے زوال کے قریب پہنچتی ہے تو ہر جاندار اور بے جان چیز نگاہ پھیر لیتی ہے۔



سامنے شیف میں جی کتابیں، خطوط کا اہم، تقریریں، کیمرو، ریڈیو گرام اور اس کی اپنی تصویر ساکت ہے، بے آواز ہے۔

خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ سر لاگہری نیند میں ڈوبتے چہرے پر لمبے لمبے سنہرے بالی بکھرائے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے کوئی تیز، سرکش آبشار ڈوبتے سورج میں بندھی سے گرتا ہے اور اپنے زور میں ہر چیز کو بہالے جاتا ہے۔

لگتا ہے اس کی ہستی ٹوٹ کر تیزی سے بھٹی جا رہی ہے، اچھل اچھل کر وہ بے بس ہو گیا ہے اور اس دھارے کے رخ پر خود کو تیزی سے بہتا ہوا دیکھ رہا ہے کچھ ہی دیر بعد وہ بندی سے پیچھے گرے گا۔ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جائے گا اور آبشار — اسی طرح بہتا رہے گا۔ تیز، سرکش آبشار۔

اس کی نگاہیں سر لا کے چہرے پر جمی ہیں خوبصورت، روشن، سورج کی طرح جگمگاتا ہوا چہرہ۔ وہ دھوپ جس سے اس کا وجود روشن تھا، کچھ دیر بعد اس کا ساتھ چھوڑ جائے گی۔

درد کی تیز، سرکش لہر اٹھ کر دل کے ساحل سے ٹکراتی ہے — اسے لگتا ہے دھیرے دھیرے وہ دلدل میں دھنسا جا رہا ہے اور کچھ اونچ دور کی زمین اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی ہے۔

وہ سر لا کی طرف دیکھتا ہے اور پھر نگاہ پھیر کر کمرے کی کھڑکی کے شیشوں سے باہر دور تک پھیلی لمبی سڑک پر دیکھتا ہے، سڑک سنان اور تنہا ہے، دورویہ قطاروں میں کھڑے کئی کنبھوں پر سلکتے بلب مدھم اور اداس سے لگتے ہیں — بالکل ایسے جیسے ان دنوں اس کی نگاہیں۔

ہر چیز خاموش اور ساکت ہے، یہ سڑک لمبی اور روشن، جس پر ہمیشہ ایک شور، ایک ہنگامہ چا رہتا ہے، موٹر ہیں، گاڑیاں دوڑتی ہیں، لوگ چلتے ہیں، ایک دوسرے سے ملنے ہیں باتیں کرتے ہیں، جدا ہوتے ہیں۔ اس پر لڑائی جھگڑا ہوتا ہے، خون پھیلنا اور بکھرتا ہے اور قدموں تلے مرٹ جاتا ہے اور یہ سڑک اسی طرح چلتی رہتی ہے ہر چیز سے بے خبر بے نیاز۔ کئی لوگوں اور دیگر جانداروں نے اس کو ناخود پہ گرتے، دم توڑتے اور بے جان نگاہوں سے آسمان کو نکتے دیکھا ہے۔

اس سڑک پر وہ برس برس باہر برس سے چلتا آیا ہے مگر کل جب یہ سڑک جاگے گی تو اس کے قدموں کے نشان مرٹ جائیں گے، بکھر جائیں گے۔

سڑک خاموش اور سنان ہے — کوئی آواز نہیں — نہ باہر نہ کمرے میں۔ ہر چیز خاموش ہے اور اپنی نگاہ پھیر چکی ہے۔

پیاس کی شدت سے اس کا گلا سوکھ گیا ہے اور لگتا ہے اس کا دم دہن کی طرح سوکھ کر پانی کے ایک قطرے کے لئے ترس گیا ہے۔

وہ آسمان کی طرف دیکھتا ہے، نگاہ پھیر کر کھڑکی کے شیشوں سے باہر — وسیع بے کراں آسمان



سدا نگاہ تک بکھرا آسمان ناروں سے بھرا پڑا ہے۔

کوئی بوند — ٹھنڈی، آنتا کی تمام گہرائیوں تک انرجانی والی — ٹھنڈی صراحی سر ہانے رکھی  
خوبصورت سفید کپڑا، مہیگا بھیگا صراحی گرد لپٹا ہوا ہے۔ چمک دار گلاس صراحی کے منہ پر رکھا ہے۔ اس کا  
حلق خشک ہو گیا ہے۔ قطرہ قطرہ وجود نثر پ رہا ہے — کوئی ہاتھ — کوئی ہاتھ — ؟

وہ سر لاک کی طرف دیکھتا ہے — سکون بھر پور نیند میں ڈوبی سر لا۔ آنتا کا تمام احساس نیند کے اطراف  
بھٹکنے لگتا ہے۔ اپنے آخری منظر کے قریب پہنچ کر اس کی آنکھیں نیند کے لئے ترس گئی ہیں۔ پچھلے تین دنوں  
سے بے خوابی کے سلگنے کھر دے ہاتھ اس کی آنکھوں سے نیند نچ کر کھرچ کرے گئے ہیں۔

اس کی نگاہیں زخمی ہیں، خالی ہیں۔ نیند سے عاری ہیں — نیند گہری، سچی، ہر بان نیند۔ سر لاک  
نیند کس قدر سکون سے بھر پور ہے۔

ان دنوں سر لا بہت گہری نیند سوئی ہے۔ پرسکون بے فکری کی نیند جس دن میڈیکل کالج کے  
کینس وارڈ کے بیسے چوڑے ہال سے گزرتے ہوئے اس نے ایک نگاہ سر لا کی طرف کی تھی تو اس نے دیکھا تھا کہ  
سر لا کا جگمگاتا روشن چہرہ بچھ گیا ہے، چمکتی آنکھوں میں خاک اور ویرانی سی اڑ رہی تھی۔ راتوں کو اٹھ کر  
وہ کمرے میں بے چینی سے ٹہلا کرتی۔ اس کے بستر کے گرد چکر لگاتی، کھڑکی کے پاس گھنٹوں خاموشی اور اس کی  
بیٹھی رہتی اور وہ اپنے بستر پر خاموش پڑا ایک ملک اسے دیکھتا رہتا — خاموش مسلسل، پھر جب اسے  
بالکل یقین ہو گیا کہ اب اس کی ہستی اپنے زوال کے مقابل پہنچ چکی ہے تو اس نے ایک شام اسے  
اپنے بستر کے قریب بٹھا لیا، چند لمحے اسے خاموشی سے اسے دیکھتا رہا۔ پھر بہت دھیمی آواز میں کہنا تھا کہ  
اب وہ اس کے لئے ہے چین اور اس ہونا چھوڑ دے۔ اپنی طرف دیکھے کہ زندگی کا راستہ بے حد طویل اور  
دستوار ہے اور ابھی نہیں بہت لمبا سفر کرنا ہے — اس لئے ہر بات پر فکر، پُر خیال اور ہر قید و بند سے  
آزاد ہو کر تم خود کو دیکھو، سمجھو اور آگے کی طرف بڑھ جاؤ۔ پلٹ کر مت دیکھو کہ نہیں اب یہاں کچھ نہ  
لے گا۔ اس کی بات سن کر لگا تھا جیسے سر لا ڈھل گئی ہے، اس کا چہرہ دیران ہو گیا ہے وہ کچھ دیر  
پھٹی پھٹی نگاہ سے اسے دیکھتے رہی پھر اس کی خشک دیران نگاہوں سے آنسو ابل پڑے تھے اور وہ دیر تک  
اس کے بازو پر سر رکھ کر روتی رہی تھی — شام کھڑکی کے شیشوں پر سر مار رہی تھی، وہ رات دونوں نے  
جاگنے، حقیقت کو گھورتے اور خیالوں میں گم ہو کر گزار دی تھی —

پھر دن بڑی تیزی سے گزرنے لگے۔ سر لا بڑی تندہی سے اس کے لئے بھاگتی رہی — گراں  
شام کے بعد سے وہ بالکل خاموش ہو گیا تھا۔ اسے محسوس ہوتا تھا اس شام کے بعد سے وہ سر لا کو  
ہر قید و بند سے آزاد کر چکا ہے — اور اب — ۱۹۹۱ اس نے خود کو حالات کے تیز دھار کے حوالے کر دیا،  
تھا۔ پھر ایک خاموش شام کو سر لا اس کے بستر کے قریب آئی تو سنیل بھی اس کے ساتھ تھا۔



یہ تم سے ملنے آئے ہیں۔ پھر وہ کچن میں چائے بنانے چلی گئی اور وہ سنیل کے ساتھ کمرے میں اکیلا رہ گیا۔ سنیل بہت سنیل سنبھل کر ٹھہر کر بات کر رہا تھا مگر اس نے خوب باتیں کیں۔ دنیا بھر کی باتیں، ملکوں ملکوں کے بارے میں سنیل سے سوالات کرتا رہا اور جب سیرلا سنیل کو فلیٹ کے دروازے تک چھوڑ کر آئی تو وہ بستر پر بہت اطمینان سے لیٹا تھا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں چمک۔ سیرلا نے حیرت سے اسے دیکھا تھا۔ دیر تک وہ سیرلا سے سنیل کے بارے میں بات کرتا رہا۔ پھر نوں ہونے لگا سنیل جب بھی یہاں لینڈ کرتا۔ وقت نکال کر ضرور ان کے فلیٹ میں چلا آتا اسکے پاس بیٹھتا۔ بات کرتا اور پھر اس کے اہرار پر سیرلا اور وہ گھومنے باہر نکل جاتے۔

اس نے محسوس کیا کہ سیرلا اب خوش اور مطمئن رہنے لگی ہے اس کا چہرہ پھر اپنی اصلی حالت کی طرف لوٹ چلا تھا۔ روشن اور جگمگاتا چہرہ، گھنے سنہرے بال لمبے لمبے بال، جو بار بار چہرے پر پھیل آتے تھے۔ آنکھوں میں پورے جگمگاتے لگے تھے۔ مگر اب وہ اپنے دل کو ٹٹولنے لگا بے چینی بے بسی کیا تھی اور کیوں۔۔۔ ۹۹

وہ اس کیفیت کو سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ سنیل آتا تو اسے خوشی کا احساس ہوتا تھا کہ اب سیرلا کامر جھاپا چہرہ کھل اٹھے گا۔ مگر اب سنیل کے قدم رکھنے اور سیرلا کا خوشی سے چمکتا چہرہ دیکھ کر بے چینی اور آگ کا احساس ہوتا۔ پہلے جب وہ سنیل کے ساتھ باہر جاتی تو وہ اپنے بستر پر پڑے پڑے یہ سوچ کر مطمئن ہو جاتا تھا کہ جتنی دیر وہ باہر رہے گی خوش رہے گی مگر اب اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر بالکل نہ جائے اس کے بستر کے پاس بیٹھی رہے۔ اسے اپنے ہاتھ سے دوا پلاتے، پھپھوں کا رس نکال کر دے۔ اس کے چہرے پر اس کے لئے اسی اور نگاہوں میں فکر کے نقوش پھیلے رہیں۔ وہ کہیں نہ جائے، کہیں نہیں۔ سدا کے لئے اس کے پاس بیٹھی رہے۔ مگر اب۔۔۔ ۹۹ وہ اپنے بستر پر اکیلا پڑا سلگتا اپنی آنکھوں میں آگ لئے وہ اس کا منتظر رہتا۔ اسے لگتا جیسے اس کا وجود بہت تیزی سے راکھ کی طرف قدم بڑھا رہا ہے۔

عورت۔۔۔ وہ سوچتا۔۔۔ کس قدر خوش ہے۔ سکون اور خوشی اس کے چہرے سے پھوٹی پڑتی ہے اور اس کا دل جھلنے لگتا۔ اور۔۔۔ ان دنوں سنیل لمبی چھٹی پر آیا تھا۔ سیرلا خوش تھی اور وہ اپنی راکھ کے بالکل قریب پہنچ چکا تھا۔ صرف ایک چنگاری سی دبی تھی اس راکھ میں رات کو دیر گئے کو اڑنے کے پاس سنیل کا اسکوڑا گر رہا تھا۔ وہ کھرکی کے شیشوں کے پاس ہرتے سلتے اور پھپھیتی سرگوشیاں سناتا رہتا۔ پھر اسکوڑا اشارت ہوتا اور لمبی سڑک پر دیر تک اس کی آواز گونجا کرتی۔ سیرلا آتی۔ ایک نگاہ بستر کی طرف ڈالتی۔ اسے جاگتا پا کر پرچھتی۔

دوا پی۔۔۔ ۹۹ وہ اپنے بستر کی طرف بڑھتی۔



”نہیں۔۔۔“ وہ اس کی طرف دیکھتا۔ یوں جیسے کہ رہا ہو، تھا را منتظر تھا کہ تم آؤ تو اپنے ہاتھ سے پلاؤ۔

”پی لی ہوتی۔۔۔“ وہ اپنے بستر پر لیٹ جاتی۔ چند لمحے اسے دیکھتی پھر ہاتھ بڑھا کر ٹیبل ٹیمپ بجا دیتی۔۔۔۔۔ ”سو جاؤ، کافی رات بیت گئی ہے؟“ تاریکی کمرے میں پھیل جاتی۔ کچھ دیر تک کمرے میں بے آنکھوں کی آوازیں۔ پھر سکون، خاموشی اور سناٹا۔ صرف اس کی کھلی آنکھوں کے دیران راستوں کا سفر اور دل کے دھڑکنے کی صدا۔ ان صدائوں نے کبھی اسے کس طرح بے بس کیا تھا مگر اب صرف بے چین راستوں کا پتہ دیتی ہیں۔ آج کی رات وہ اپنے درد کے ہاتھوں بالکل گھائل ہو چکا ہے۔ لگتا ہے وہ دھیرے دھیرے اپنی قتل گاہ کے قریب پہنچ چکا ہے۔

اس پاس خاموشی اور سناٹا۔ کوئی آواز نہیں۔ صرف سینے میں دل کے دھڑکنے کی صدا۔ جو اپنے نڈال کے ہاتھوں میں پہنچ چکی ہے۔ پچھلے تین دنوں سے بے خواب آنکھوں کے سفر کے بیچ وہ اپنی قتل گاہ کی طرف قدم بڑھاتا رہا ہے اور اب وہ اپنے نڈال سے گلے مل جائے گا۔

ہر چیز سبالت اور بے آواز ہے۔ کمرے کی ہر چیز اس کی طرف سے نگاہ پھیر چکی ہے۔ وہ پیاسا ہے۔ شدید پیاسا۔ سر ہانے صاف ستھری ٹھنڈے پانی سے بھری عراجی رکھی ہے۔ اس کے ارد گرد صاف ستھرا بھیکا بھیکا کپڑا لپٹا ہوا ہے۔ وہ دیرانی نگاہ سے اس کی طرف دیکھتا ہے۔۔۔۔۔ نگاہیں۔۔۔۔۔ بے خواب نیند کے لیے ترستی بے چین نگاہیں۔۔۔۔۔ وہ اپنی موت سے قبل اپنی گہری میٹھی نیند سونا چاہتا ہے۔ وہ نگاہیں پھیر کر سر لاکے بستر کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ گہری نیند میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کا خوبصورت جگر گاتا چہرہ پرسکون ہے۔۔۔۔۔ اس چہرے پر خوشی کے نقوش کس طرح بکھرے دیتے ہیں ان دنوں۔۔۔۔۔ اس کے دل میں آگ کی لہریں اٹھتی ہیں اور اس کا پورا وجود سداگ اٹھتا ہے۔ آگ۔۔۔۔۔ تیز تیز لپکتی سرسراہتی آگ۔

کمرے میں خاموشی اور سناٹا۔ صرف دل کے دھڑکنے کی صدا جو دھیرے دھیرے اسے خاموشی کے راستوں کی طرف لیے جا رہی ہیں۔

آنکھیں سوزش سے جل رہی ہیں۔۔۔۔۔ جن، شدید تیز جن۔۔۔۔۔ آنکھوں میں لپکتی پھلکتی جن۔ کمرے میں تدرہم اداس روشنی پھیلی ہے۔ چھت پر سلگتا زیر و بلب اداسی سے روشنی پھیلا رہا ہے۔ تینگا نڈر حال ہو چکا ہے اور بلب کے اوپری کونے سے لپٹا ہوا ہے۔ اس کے ہانپنے اور پروں کی تھر تھراہٹ نگاہ کے سامنے ہے

وہ تھک چکا ہے۔۔۔۔۔ وہ تھک چکا ہے۔ نڈر حال ہو کر بلب کے اوپری کونے سے لپٹ گیا ہے۔ اس کی بھنجنناہٹ بھی خاموشی میں ڈوب گئی ہے۔



کمرے میں اُداس، دوشخنی اور بے انت خاموشی، سرلا کا پرسکون نیند میں دوبا چہرہ۔  
 دل کے کونے میں مچلتا ڈوٹا اور شدت سے سر اٹھاتا ہے اور سمندر کی لہر کی طرح تیزی سے  
 دل کی دیواروں پر سر مارتا ہے۔ وہ کمرے سے دوسرا ہو کر روٹ بدل لیتا ہے۔ لگتا ہے آخری  
 لمحے قریب ہیں۔ دردمٹ جاتا ہے۔ آخری وقت میں کرب اور راحت کی آنکھ مچولی۔  
 وہ دیران نگاہ سے سامنے کمرے کی دیوار کو دیکھتا ہے۔ نیند، بے داغ دیوار زمین سے لے کر چھت  
 تک سر اٹھاتی دیوار، خاموشی، سکوت اور سناٹا۔ نیند۔ نیند۔ وہ سفید دیوار کی  
 طرف دیکھتا ہے۔

پشت کی طرف سے ہلکی، پھنسی پھنسی کھانسی کی آواز۔ مدھم۔ پھر تیز۔  
 اور۔۔۔۔۔ پھر مسلسل۔۔۔۔۔ وہ پلٹ کر سرلا کے بستر کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ بستر پر بیٹھی شدت  
 سے کھانسی رہی ہے۔ سرخ چہرہ، آنکھیں پھیلی ہوئیں، وہ پاٹ کر فرش پر تھوکتی ہے۔ دیکھتی ہے اور  
 پھر نگاہوں میں خوف کے گہرے نقوش۔ گہرے انٹ نقوش، بالکل ایسے ہی جیسے پہلی بار  
 اس کی آنکھوں سے جہان کے تھے۔ اس ایک پل میں۔۔۔۔۔ اسے لگتا ہے وہ درد اور کرب کی  
 تمام سرحدیں پھلانگ گیا ہے۔ "درد کی سر مارتی لہر میں دل کی دیواروں سے سر مکر کر پاش پاش ہو گئی  
 ہیں۔ تمام جزیرے پرسکون ہو گئے ہیں۔ کمرے کی ہر چیز نگاہ پھیر کر دوبارہ اس کی طرف  
 دیکھنے لگی ہیں۔ نیند اس کی بے خواب جلتی آنکھوں میں ٹھنڈے قدم رکھتی اترتی آ رہی ہے۔  
 اترتی ہی جا رہی ہے۔ اور۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ !



## ساجد رشید

وہ اپنے تلوک یک جس زندہ کمرے میں میز کے  
 قریب دھری کرسی پر نیم دراز سا خیالات کے لپچے  
 سگریٹ کے دھوئیں کے دودھیا پھلوں میں پرو کر  
 اڑ رہا ہے۔ سگریٹ کا کش کھینچنے سے اُس کے منہ پر  
 سلگ اٹھنے والی چمکاری سے جو ہلکی سُرخ روشنی  
 پھوٹ کر بجھتی ہے، اسی مدھم روشنی میں وہ بیڈ پر  
 اطمینان سے سوئی ہوئی بیوی اور کچی نیند میں پڑے  
 اپنے چھ سالہ بیٹے کو دیکھتا ہے جو اب تک تین مرتبہ  
 پیشاب کی غرض سے اٹھ چکا ہے۔ وہ پہلے کبھی رات  
 میں اس طرح نہیں اٹھتا تھا مگر جب سے شہر کے  
 جنرل سے بندھی ”خبردار“ کی تختی پر سے پالتو جنگلی  
 کتوں نے بڑی اتار کر شہر میں تار کی پھینا دی ہے  
 اور کمرے کا نائٹ بلب بھی اپنی ننھی روح کھو چکا  
 ہے تب سے اس کا بیڈ رات بھر ٹھیک سے سو نہیں  
 پاتا ہے کیونکہ باپ کی طرح اُسے بھی گھور اندھیر بند  
 پتوں پر کانٹے بن کر چھتا ہے۔

وہ دھندلاتے سبز رنگ کی ریڈیم ڈائل  
 والی رسٹ واپچ پر نظر ڈالتا ہے۔ گھڑی ایک ایک  
 تک سرگوشی میں کہتی ہے۔ ”رات کے ڈیڑھ بج رہے  
 ہیں!،“ وہ سمیٹے سمیٹے اب تھک سا گیا ہے اس لیے  
 کرسی سے اٹھ کر کھڑکی کھول کر باہر دیکھتا ہے۔ تارک  
 آشنا آنکھیں ڈامر کی کالی گندی سڑک کو تکتی ہیں  
 جو کسی اثر دہنے کی طرح جس نے سالم ہرن نکل لیا ہو  
 پڑی سستار ہے۔ سارے لمبے پوسٹ سر  
 اٹھائے اپنی بے نور آنکھوں سے اپنی اپنی روح کے  
 لوٹ آنے کے انتظار کے کرب سے دوچار ہیں اور

ناخن، دانت اور  
 لہو رنگ پرچیم

(اتمش تمھارے لیے)



بلند و بالا عمارتیں ماتم زدہ پھیلے سائے لیے کھڑی ہیں۔

اندھیرا — گھور اندھیرا!

چاند اور ستاروں نے تو اسی روز خودکشی کر لی تھی جس روز سورج کا قتل ہوا تھا اور نیلے آسمان اور سورج کا گڑھا ہوجم کر سیاہ ہو گیا تھا جس کی گہری چھاپ آسمان پر اب بھی موجود ہے اور اندھیرا آسمان سے پھسل کر سڑکوں، گلیوں، عبادت خانوں، تفریح گاہوں، عمارتوں اور مکانوں پر گر کر نزع میں مبتلا سرخس کی طرح کرا رہا ہے۔ وہ تاریکی کی دلدل میں دھنستے ہوئے گھبرا کر سر کرے میں کھینچ لیتا ہے اور انگلیوں کے درمیان بچے سگریٹ کو فرش پر پھینک کر ٹیبل پر رکھے پیکیٹ میں سے دوسرا سگریٹ نکال کر ملکا لیتا ہے اور اس کے منہ پر سلگ اٹھنے والی سرخ چنگاری کو اپنے کمزور سینے میں بھر لینے کی بے پناہ خواہش میں زور سے کش کھینچتا ہے، گار عمارتوں دھواں دھواں حلق کی نالی میں سنناٹ پھیلاتا پھیپھڑے میں اتر جاتا ہے اور نشتے اسٹیم انجن کی طرح دھواں پھوڑ کر سینے کی سوزش کو کم کرتے ہیں۔ اُس کی کئی راتوں کی جی سرخ آنکھیں سوئے ہوئے بیٹے کو گھورتی ہیں۔ انگلیوں کے درمیان سرخ چنگاری والا سگریٹ زندگی کی حدت کا احساس دلاتا ہے اور اس کا بیٹا اپنی ٹیچر کے بارے میں کہنے لگتا ہے۔

”وہ ہیں مار مار کر میں تک گنتی یاد کراتی ہیں“

”تو کیا تمھاری کلاس کے تمام بچوں کو ۲۰ تک گنتی یاد ہو گئی ہے؟ میں جانا چاہتا ہوں۔“

”نہیں ابھی کہاں یاد ہوئی مگر مار کے ڈر سے سب دن بھر روتے رہتے ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔“

چار اور ہاں میڈم نے یہ بھی کہا ہے کہ میں کے بعد وہ پانچ تک پہاڑے بھی یاد کرائیں گی۔“

میں — پانچ —  $20 + 5 = 25$  — اُس کے آفس کا ہیڈ کلرک بھی تو اُس سے

اکثر یہی کہتا ہے کہ ”اب اسیجن کا مضمون  $20 + 5$  کے ہندسوں کا ہی رہیں منت ہے“

اُس نے گھبرا کر اکثر اخبار میں اپنی کھوئی ہوئی آواز کو تلاش کیا تھا مگر اس میں اُس نے ہمیشہ ایک ننگے

آدمی کی سرکئی تصویر دیکھی تھی اور باقاعدہ روم میں اُسے بنائے ہوئے اپنے کو جب بھی نہنگا دیکھا تھا تو اُسے وہ

اخبار کے سرکئی آدمی کا جسم خود اپنا جسم محسوس ہوا تھا — وہ سوچتا ہے کہ اُس کا سر کاٹنے کی سازش

تو بہت پہلے ہو چکی تھی اور اس کی گردن پر پھری تو اس زور سے چلنے لگی تھی جب تیس سال پہلے پھرے سے

ٹوٹے اڑے تھے اور دھرتی پر خون کی لکیریں کھینچ کر لوگوں نے اپنے اپنے وجود کو محسوس کر لیا تھا۔ ہمارا تھا

سمجھا کے هجوم میں ہوئی۔ ٹھائیں — ٹھائیں (۴) کی بازگشت، ٹھائیں (۵) ٹھائیں (۶)

ٹھائیں (۷) تک آہنچی تھی! یہ بازگشت کی بازگشت تھی جو اپنی مختلف اشکال کے لیے مختلف حالات

میں اور مختلف وجوہات پر! مگر بازگشت ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - تک آہنچی تھی (ان کی جمع ہے تیس سال!)



اور لوگ مذاہب کی کندھریوں سے ایک دوسرے پر وار کر رہے تھے اس امر سے بے بہرہ ہو کر ان کے خود اپنے تیس سالہ فاقہ زدہ جسم والے کمزور گلے پر کشمیری سب تریش چاقو دھرا جا چکا ہے جو دھیرے دھیرے جلد کو پھر چربی کی انتہائی پتلی جھلی کو پھر باریک نسوں کے جال کو پھر سرخ سیاہ خون سے بھری موٹی موٹی رگوں کو پھر گردن کی عقیقی نرم ہڈی کو ریت کر رکھ دے گا۔ ان کے سر کے جسم کی پھر کوئی شناخت نہ رہے گی اور جب وہ اخبارات میں خود کو کھوجیں گے بھی تو ایک سر کے جسم کو پائیں گے اور ————— بس! وہ گھبرا کر پتلون کی فلائی کو ٹھوکتا ہے۔ کہیں سے مرا ہوا الجھا چہاں اس کے دماغ پر آگرتا ہے اور وہ تڑپ کر رہ جاتا ہے کیونکہ نوجوانی کے آتماز میں وہ کھڑکی میں جڑی بوہے کی مضبوط سلاخوں کو موڑ دینے کی زبردست خواہش، ہمت اور طاقت رکھتا تھا مگر اب ————— اب ————— پتلون کی فلائی ————— اور ————— وہ ————— مرا ہوا الجھا چہاں!

بھوں ————— بھاؤں ————— بھوں ————— بھوں! دور کہیں کتے اپنی بھیانک مکروہ آواز میں بھونک پڑتے ہیں ان کی آواز کی بازگشت اُس کے رونگٹے محسوس کر کے جھنجھنا اٹھتے ہیں۔ کانوں میں جیسے کوئی سرسراتی آواز میں سرگوشی کرتا ہے۔ ”وہ تمہیں ضرور چھاپ لیں گے!“ رونگٹے پھر جھنجھنا اٹھتے ہیں۔

”مگر میرا جرم؟“ سرگوشی کرنے والے سے منہ اٹھا کر پوچھتا ہے۔  
 ”ہی ہی ہی؟“ (طنز یہ منہسی) ”تم رات بھر جو سوتے نہیں ہو۔“  
 ”میں ————— میں کیا کر سکتا ہوں اس کے لیے میری عادت ہی کچھ ایسی ہے کہ مکمل اندھیرے میں ...“ وہ کہنا چاہتا ہے۔

”بس یہی عادت تو جرم ہے۔“ سرگوشی سرسراتی ہے۔  
 ”بھاڑ میں جائے جرم اور مجھے جرم کی سزا دینے والے، مجھے نیند نہیں آتی میں نہیں سوؤں گا میری مرضی۔“ وہ دفعتاً جھٹکا جاتا ہے۔

”کیا تمہیں پتہ نہیں کہ آدمی کی مرضی کا اب اس کی زندگی میں کوئی دخل نہیں رہا کیونکہ آسمان پر سورج کا قتل ہو چکا ہے۔ کہکشاں کی لڑی ٹوٹ کر بکھر چکی ہے اور ستاروں کو خود کشی پر مجبور کر دیا گیا تھا۔“ سرگوشی روانی میں سرسراتی ہے۔

”جو ہونا ہوگا ————— ہوگا ————— بس مجھے نیند نہیں آتی“

”خند چھوڑو اور سوچو کہ تمہارے ایک بچہ بھی ہے۔“

”تم کہنا کیا چاہتے ہو؟“ وہ چونک پڑتا ہے۔

”وہی جو تمہاری بیوی کہتی ہے۔“



”کیا مطلب ہے؟“ اُس کی بھنویں اٹھ کر کمان بن جاتی ہیں۔

”دہی جو تمھاری بیوی کہتی ہے یعنی کہ روزانہ اخبار میں چھپنے والے کسی بھی سلیپنگ ڈوزر اور NESAL DROPS کا انتخاب کر کے ان کا استعمال شروع کر دو۔“

”مگر کیوں؟ میں ایسا کیوں کروں؟“

”پھر نہ ہی ہٹ دھرمی تم لاکھوں بیٹروں سے کٹ کر کیسے رہ سکو گے؟“

”چاہے بیٹریں اندھی تقلید میں کسی کھائی کی ندر ہی کیوں نہ ہو دہی ہوں!“ وہ چٹخ جاتا ہے۔

”اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم اپنے کو ریور دھ سے چھانٹ رہے ہو؟“

”مگر ریور دھ تقاضا ہی کب؟“ وہ تقریباً چیخ سا پڑتا ہے۔

”تمھارا بچہ تو رہے گا اُس ریور دھ میں؟“

”یہ میرے بچے کا بار بار نام لے کر آخر تم کہنا کیا چاہتے ہو؟“ اُس کی آواز جیسے میٹھی سی جاتی

ہے۔

”دہی جو تم سمجھنا نہیں چاہتے؟“

”بات صاف صاف کیوں نہیں کہتے؟“

”تمھارے بچے کا مستقبل کبھی تم نے اس پر سوچا بھی ہے کہ تمھاری ان حرکتوں کا اُس پر کیا

اثر پڑے گا۔ وہ جاہل۔ آوارہ۔ بد معاشر اور ناکارہ بن سکتا ہے۔“

”مگر ایسا ہو گا ہی کیوں؟“

”اس لیے کہ جب تم نہ ہو گے۔“

”میں اب بھی تو بد کر نہیں ہوں کیا تمھیں علم نہیں کہ مجھ سے میرا کاغذ اور میرے قلم سے روشنائی

چھین لی گئی ہے؟“

”سوچ لو تمھارے بچے کو کہہ رہا ہوں۔“

”بھوں۔۔۔۔۔ بھادوں۔۔۔۔۔ آوں۔۔۔۔۔ بھو وودوں!“

کتوں کے بھونکنے کا مکروہ شور ان کی گفتگو میں حائل ہو جاتا ہے۔ وہ اٹھ کر کمرے میں ٹہلنے

لگتا ہے۔ پیر گیسر اکرا اپنے بیٹے کے قریب جاتا ہے اور اپنی جیب سے بغیر روشنائی والا خالی قلم نکال کر بیٹے کی مٹھی میں رکھ کر بند کر دیتا ہے اور اس کے چہرے کو اپنی انگلیوں سے ٹوٹنے لگتا ہے۔

”میں موت سے کبھی خوف زدہ نہ ہوا اور نہ موت کے بعد زندگی کی لذت سے محرومی نے مجھے

پریشان کیا کیونکہ میرا یقین ہے کہ انسان اپنی اولاد میں منتقل ہو کر مرنے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے مگر

افسوس کہ وہ کہتا ہے کہ تم ”میں“ نہ ہو گے اور میری بس یہی تو ایک آخری خواہش ہے کہ تم میری



مکمل تفسیر بن جاؤ۔ تم اُس سینکڑوں سالہ غلامی کو اپنے ذہن سے کھرچ کر پھینک دو جس کی میں نے ابتدا کی ہے۔ تم تیس سالہ رنگ زدہ آہنی طوق کو اپنے گلے سے اتار کر خود اپنا علم بلند کر دجئے کرنے کی خود میری اپنی خواہش رہی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تم نہتے ہو اور وہ مسلح ہیں مگر تمہیں اپنے تحفظ کے لیے قدرت کے عطا کردہ دو ہتھیار تو ہیں۔۔۔۔۔ تمہارے دانت اور ناخن! پہلے تو تم ناخن ان کی جلد میں اتار دینا اور اگر تمہارے ناخن جڑ سے اکھڑ جائیں (یا اکھاڑ دیے جائیں) تو اپنے نوکیلے مضبوط دانتوں کو ان کی گوشت کی تہوں میں گاڑ دینا اور اگر تمہارے دانت بھی ٹوٹ جائیں (یا توڑ دیے جائیں) تو اپنی لمبی پستلی تلم پکڑنے والی انگلیوں کا نرم گوشت پھیل کر ان کی سخت نوکیلی ہڈیاں ان کی آنکھوں میں گھسیڑ دینا حتیٰ کہ اپنے وجود کو بچ دینا کیوں نہ پڑے مگر تم میری مکمل تفسیر بن جانا۔ کیونکہ میرا یقین ہے کہ میرے بعد میں تم ہو گے۔“ بچے کے چہرے پر رنگی اُس کی انگلیاں کہتی ہیں مگر اس کے لب بند رہتے ہیں کیونکہ اس کی اپنی زبان دانتوں کی زد میں ہے۔ وہ کہنا چاہتا ہے مگر کہہ نہیں پاتا۔ وہ عبر و ضبط کی حدوں کو پھلانگ جانا چاہتا ہے۔ وہ اپنے پھیپھڑوں پر پورا زور صرف کرتا ہے وہ خود کچھ کہے دماغ سے احکام صادر ہوتے ہیں مگر جسم کا اندرونی نظام غلوج ہو گیا ہے (یا گرد یا گیا ہے) حلق میں آواز کی پٹی خرد خرد کر رہ جاتی ہے اور پھیپھڑوں کی ہوا خون کے فلیوں میں ہیجان بپا کرتی ہے اور خون کا ملامتہ دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ آنکھوں میں نیلے پیلے بھورے دھندلے دائرے ناچنے لگتے ہیں۔ بے شمار ویلڈنگ پھلجڑیاں چھوڑتی ہیں، سست نبضوں میں اہو کی گردش دھیمی پڑ جاتی ہے اور رگوں میں لاکھوں کرڈروں چوڑیاں رینگتیں دماغ میں کلبلانے لگتی ہیں۔

جب پوئے دو دھیار دشمنی کی کرڈروں نیکی کر نوں کی یلغار سے شکست کھا کر دھیرے دھیرے واہوتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو انتہائی سرد کرے کے سرد میل پر نگا پڑا پاتا ہے۔ سر پر ایک بڑی سی دو دھیا سرچ لائٹ کور دشمن دیکھتا ہے۔ کئی وردی پوشوں کو اپنے اوپر جھکا پاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ایڑی میل سے باہر نکلی ہوئی ہے۔ دماغ میں جب چوڑیوں کی کلبلانہٹ تسانت ہوتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ ”یہ کیسا اسپتال ہے کہ جس کی چھت تاریک اور گرد آلود ہے۔“ اگر یہ اسپتال کا آپریشن تھیٹر ہے تو مجھے یہاں کیوں لایا گیا ہے؟ وہ سوچتا ہے مگر بول نہیں پاتا۔

”یہ ایمر جنسی آپریشن تھیٹر ہے کچھ دیر پہلے تم ایمر جنسی وارڈ میں بیہوش پڑے تھے۔ وہی سرگوشی سرسرا رہی ہے۔“

”مگر میں تو بالکل صحت مند ہوں مجھے کیا مرض ہے کہ۔۔۔“

”تم چیخ کر لوگوں کی نیند میں خلل ڈالنے کا اخلاقی جرم کرنے کی ناکام کوشش میں دل کے دورے



کاشکار ہو گئے ہو۔“

”تو کیا میرا آپریشن ۹۰۰۰؟ وہ جاننا چاہتا ہے۔“

”ہاں تمہارا آپریشن جاری ہے“ سرگوشی بات کاٹ دیتی ہے۔

”آپریشن ————— تو پھر ڈاکٹر کہاں ہیں؟“ وہ متعجب ہوتا ہے۔

”یہ کیا جو تم پر ٹھکے ہوئے ہیں۔“

”مگر یہ تو وردی پہنچے ہوئے ہیں!“

”ہاں غیر اخلاق مریضوں کو یہی لوگ طبی امداد پہنچاتے ہیں اور یہی لوگ آپریشن بھی کرتے ہیں۔“

”مگر ان ہاتھوں میں اینٹی سیپٹک نائلوں کے سفید دستانے کہاں ہیں؟ ان کے منسلک

ہاتھوں میں تو میرا سرخ خون لگا ہوا ہے۔“

”گھبراؤ نہیں انھوں نے تمہارے نون میں شامل جراثیموں سے بچاؤ کے لیے اینٹی سیپٹک

نائلوں کے کالے دستانے پہن رکھے ہیں۔“

”کہاں ————— مجھے تو نظر نہیں آ رہا، بلکہ ان کے ہاتھ تو کہنیوں تک میرے اپنے ہی خون

سے رنگے ہوئے ہیں۔“

”ہاں تمہارا خون کافی گاڑھا اور سرخ ہے اسی لیے دستانوں کے کالے رنگ پر غائب آگیا

ہے۔“

”ارے ————— ارے یہ تو سگار بھی پی رہے ہیں کیا آپریشن تھیر میں SMOKING

کی جا سکتی ہے!“

”چپ رہو تم بولتے بہت ہو کہیں اب سامہ ہو کہ انھیں اپنے سگار کی راکھ تمہاری آنکھوں میں

جھاڑنا پڑے۔“

”نہیں ————— نہیں“ وہ کپکپاتا ہے۔

”بس چپ رہو کیونکہ تم ایمر جنسی وارڈ کے مریض ہو اور ایمر جنسی وارڈ میں جیسا کہ تم جانتے

ہی ہو کہ انھیں مریضوں کو رکھا جاتا ہے جن کا کیس بہت سیریس ہوتا ہے۔“

”دیکھو اسے ہوش آ رہا ہے۔“ ایک بد ہیئت تنگ پیشانی پھیلی ناک اور بھاری کٹے والا وردی

پوش دانہوں میں دے دے سگار کو جیسے چبا کر کوخت آواز میں کہتا ہے۔ ”ہلو ہلو آؤ۔“ اب اس سے

سرد مہکراہٹ سے پوچھتا ہے۔

وہ اس کی مہکراہٹ کی سردی کو اپنے دیدوں میں اترتا محسوس کرتا ہے۔

”دیکھو تمہاری ٹانگیں آپریشن ٹیبل سے باہر نکلی ہوئی ہیں ذرا اپنے جسم کو سکیرو“ سگار والا



پھر مصنوعی سر دسکراہٹ کی زناش کرتے ہوئے حکم دیتا ہے۔

”میں جسم کو کیسے سکڑوں یہ آپریشن ٹیبل ہی چھوٹا ہے۔“ وہ تقابہت سے کہتا ہے۔ اُسے خود اپنی آواز غیر مانوس اور بہت دھیمی سی لگتی ہے۔

”تو کمال ہو گیا۔“ سگار والا مڑ کر اپنے دوسرے وردی پوش ساتھیوں سے تسخرانہ انداز میں باتہ نچا کر کہتا ہے۔ ”سنو ان کی یہ ہمارا بیس ٹانگوں والا آپریشن ٹیبل ہی چھوٹا ہے ان کے لیے۔“

”ہاں اسی لیے تو میرے دونوں پیر آپریشن ٹیبل سے باہر جا رہے ہیں۔“ وہ اپنی بات میں وزن پیدا کرنا چاہتا ہے۔

”مسٹر ہم نے تیس سال میں پہلی بار اتنا ٹھوس مضبوط اور بیس ٹانگوں والا آپریشن ٹیبل تیار کیا ہے اس پر تم کہہ رہے ہو کہ یہ چھوٹا ہے۔“ بلکہ نہیں تم خود ہی کچھ زیادہ پھیل گئے ہو۔“

”تو اس کے لیے میں کیا کر سکتا ہوں!“ وہ بے بسی سے پھنسی پھنسی خرخراتی آواز میں کہتا ہے۔

”تم کیا کر سکتے ہو اس بیس ٹانگوں والے ٹیبل کی سائز میں لانے کے لیے تو ہمیں ہی کچھ کرنا ہوگا۔“

یہ کہہ کر سگار والا ہاتھ بڑھا کر اسٹیل کی مینر پر سے ایک بڑا سا رنگ آلود چھرا اٹھا لیتا ہے۔ ”وہ“ چھینا چاہتا ہے مگر اس سے پہلے ہی سگار والے کا بھرپور وار اُس کی گردن پر پڑتا ہے۔ ایک ہی بھٹکے میں گردن اٹھیل کر غیر مستح سیاہ دیوار پر خون کی ہر شبت کر کے زمین پر گر پڑتی ہے۔ اس کا سر گٹا جسم چھپکلی کی کٹی دم کی طرح چھٹ پٹاتا ہے اور پھر چند لمحوں کے بعد شانت ہو جاتا ہے۔

ایک منحنی جسم والا وردی پوش زمین پر سے اُس کی پتھرائی آنکھوں والا سراٹھا کر مستعد کھڑا ہو جاتا ہے۔

”اُسے شیشے کے مرتبان میں دوائیں لگا کر رکھ دو۔“ سگار والا کاڑھا دھواں چھوڑتے ہوئے

سپاٹ لہجے میں حکم دیتا ہے۔ منحنی جسم والا وردی پوش اس کے سر کو مرتبان میں دوائیں لگا کر رکھ دیتا ہے۔ وہ اپنی پتھرائی آنکھوں سے دیکھتا ہے کہ دوسری الماریوں میں اور بھی مرتبان رکھے ہیں جن میں کٹے ہوئے سر ہیں۔

”اب دیکھو اس کا جسم ٹیبل کی سائز میں کٹنا فٹ آیا ہے۔“ سگار والا فاتحانہ نظروں سے اپنے

ساتھیوں کی طرف دیکھ کر کہتا ہے اور جو تے کھٹ کھٹاتے آپریشن ہال سے نکل جاتا ہے۔ دوسرے وردی پوش بھی چہرے پر مسکراہٹ کی لپک کر کے اس کی تقلید کرتے ہیں۔ تالے میں چابی گھوم کر ہال کے آہنی دروازے کو لاک کر دیتی ہے۔

ہال میں مکمل سناٹا اور ملگجی اندھیرا ہے۔ المادی پر رکھے بے شمار مرتبانوں میں دھڑکے سر اپنی بے نور آنکھوں سے لمبپ پوشٹوں کی طرح اپنی اپنی روح کے لوٹ آنے کے انتظار کے کرب سے



دو چار ہیں۔ اُس کا مرتبان میں رکھا سر سامنے آپریشن ٹیبل پر پڑے اپنے بے جان ادھورے دھڑ کو گھورتا ہے جس کی کئی گردن سے گاڑھا گاڑھا سرخ خون بہہ بہہ کر آپریشن ٹیبل کی میسوں ٹانگوں کو تر کرتا سر دھڑ دے فرش پر پھڑے کی شکل میں جتا جا رہا ہے۔ اُس کا سر سوچتا ہے۔ ”کیا ہوا کہ میرا سر کٹا ہوا ہے مگر میرا ایک دوسرا وجود بھی تو ہے وہ جس کے تھکے ہاتھ میں، میں قلم دے کر آیا ہوں آج نہیں تو کل وہ کہیں نہ کہیں سے کاغذ اور روشنائی حاصل کر ہی لے گا اور پھر میری یہ روداد... اور اُس کے تحفظ کے ہتھیار تیز ناخن اور نکیلے دانت اور میرے اپنے گاڑھے سرخ لہو میں زنگا اُس کا میرا ہمارا اپنا پرچم...!“



# چاندنی اسٹریٹ کی

کے بعد

## راج نرائن راز

کے ایک اہم پیشکش

## سُخن نامہ

جلد شائع ہو رہا ہے

قیمت: ۱۵ روپے

تناظر پبلی کیشنز، ۲۲۵، پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳



## شافر

جنوری کے آخری ہفتہ کی سردرات —

حضرت نظام الدین کا بس اسٹاپ۔ اس نے بند  
گلے کے کوٹ کے تمام بٹن لگا کر اذنی ٹوپی کو سر پر  
اچھی طرح منڈھ لیا۔ جیب سے رومال نکال کر  
عینک کے شیشے صاف کیے۔ اسے دوبارہ ناک  
پر جمایا اور ایک نگاہ اپنے پورے جسم پر ڈالی، دن  
میں کئی بار بس سے سفر کرنے اور بھیڑ میں چڑھنے  
اُترنے کے بعد بھی اپنے آپ کو صحیح سلامت  
دیکھ کر اطمینان کا لمبا سانس کھینچا۔ دستانے  
میں محفوظ دایں ہاتھ سے بیگ منہ جالا اور  
بایاں ہاتھ جیب سے نکال کر کلائی پر نظر ڈالی۔  
دس بج کر تین منٹ ہوئے تھے، گریٹر کیلاسش  
جانے والی آخری بس آنے ہی والی تھی، جامع  
مسجد سے نو بج کر چالیس منٹ پر روانہ ہونے  
والی علاقہ نمبر کی بس عام طور پر دس بج کر پانچ  
منٹ تک یہاں آجاتی تھی۔

رات کی چادر ہر لحظہ گف ہوتی جا رہی  
تھی، مرکزی روشنیاں سردی سے ٹھٹھ کر مر رہی  
ہو چلی تھیں، سڑک پر دو نشیب میں باغ خسرو  
کے قریب، عرب کی سرائے کا چکر کاٹی ہوئی،  
متحدہ ہیڈ لائٹس تارکی کا سینہ چیرتی۔ ٹرعی  
جلی آرہی تھیں۔ — اس نے پھر گھڑی  
دیکھی۔ دس بج کر چار منٹ ہو گئے تھے۔ آگے  
تیچھے دو بسیں آکر رکیں، پچھلی بس کی پیشانی پر  
انگریزی ہندسوں میں ۴۱۱ اور ہندی میں  
گریٹر کیلاسش کے الفاظ جگمگا رہے تھے۔ بس

ایک منٹ اور



اسٹاپ پر خود کو اکیلا محسوس کر کے اس نے جلدی سے قدم بڑھائے۔ بائیں ہاتھ سے ہینڈل تھام کر فٹ بورڈ پر قدم جمائے ہی تھے کہ کنڈکٹر کی سیٹی اور بس کا انجن دونوں ایک ساتھ جاگ اٹھے۔ بس جھٹکے سے آگے بڑھ گئی۔ اس نے ریزگاری کی تلاش میں جیب میں ہاتھ دوڑایا۔ انگلیاں کسی چیز سے ٹکرائیں۔ اسے خیال آگیا جیب میں تریا کی گھڑی تھی۔ جو اس نے دو دن قبل اسے ٹھیک کرانے کو دی تھی۔ لیکن وہ اپنے دفتر کی سیڑھیاں اتر کر اسٹک پارکر کے اپنے شناسا گھڑی ساز کے پاس نہ جاسکا تھا۔ اب کل جمعرات ہے۔ ادھر کا بازار بند رہے گا۔ اس کا مطلب یہ کہ گھڑی پرسوں سے پہلے ٹھیک ہونے کے لیے نہیں جاسکتی۔ ہونہہ۔ اس نے جیسے گھڑی کے خیال کو نہیں بلکہ گھڑی کو ہی جیب میں جھٹک دیا۔ دس دس کے تین سکے تلاش کر کے نکالے اور کنڈکٹر کی طرف بڑھا دیے۔ کنڈکٹر نے استفہامیہ نظروں سے اس کی جانب دیکھا اس کے اوپر پھر جھلاہٹ سوار ہونے لگی۔ تیس پیسے میں یہ بس اپنی آخری منزل تک جائے گی۔ اور اس سے کم کا ٹکٹ نہیں ملتا۔ پھر پوچھنے کی کیا ضرورت ہے، کہیں کا بھی ٹکٹ دیا جاسکتا ہے۔ وہ احتجاجاً خاموش رہا۔ کنڈکٹر نے بے خیالی میں یا اس کے سکوت سے نااں ہو کر ٹکٹ دو جگہ سے پھاڑا۔ اور اس کی طرف بڑھا دیا۔

اوپر کاراؤڈ تھا ہے ہوئے، بس کے جھٹکوں کو شمار کرتا وہ آگے بڑھ آیا۔ بس تقریباً خالی تھی۔ سردی نے سب کو گھروں میں قید کر دیا تھا۔ لیکن اسے تو دو دفتروں میں کام کرنے کے بعد اسی وقت بوٹنا ہوتا تھا۔ سارے نونچے مغربی نظام الدین میں اپنے دفتر سے چل کر پندرہ منٹ میں بس اسٹاپ تک آتا تھا، اور آخری بس پکڑ کر مول چند پہنچتا تھا اور پھر پندرہ منٹ پیدل چل کر ایک کمرے کے اس گھر کی سیڑھیاں چڑھتا تھا جیسے اس کی مالکہ مکان فلیٹ کہتی تھی۔ وہ اکثر سوچتا تھا کہ وہ رات کو صرف اس لیے گھرتا ہے کہ صبح پھر آفس جانا ہے۔ بس ایک زبردست جھٹکے کے ساتھ رک گئی۔ وہ اپنے جسم کا توازن کھو بیٹھا اور ایک سیٹ پر دھیر ہو گیا۔ کنڈکٹر نے آواز لگائی۔ ”آشرم“۔ کوئی سواری اتری اور نہ چڑھی۔ بس غر۔ اگر آگے بڑھ گئی۔ ہینڈلنگ برج کے نیچے سے گزر کر بس چوراہے پر داویہ قائم پر گھومی اور، اووہ برج پر چڑھنے لگی۔ ایک شخص اٹھ کر اگلے دروازہ پر پہنچ گیا۔ نہرونگر کے بس اسٹاپ پر بس اس طرح رکی جیسے چلتے چلتے ٹھوکر لگی ہو۔ وہ شخص اتر گیا۔ ڈرائیور نے پیروں کا دباؤ بڑھایا غر۔ اسٹاپ پھر گونجی لیکن ڈرائیور نے انجن بند کر دیا اور بیٹھے بیٹھے گھر دن سو کر اعلان کیا کہ کلچ کا تار ٹوٹ گیا ہے۔ مسافر بڑبڑانے لگے۔ ٹھیک کرو پیڈت جی۔ ”دور افتادہ کونے سے کنڈکٹر کی شریہ آواز ابھری۔ اس نے بے بسی سے گھڑی کا سہارا لیا۔ سو اس بجے تھے اب کیا ہوگا۔ نہ جانے یہاں کتنی دیر لگے۔ اب تو کوئی اور بس بھی نہیں آئے گی۔ اسے تو ابھی مول چند کے چوراہے سے ناشتے کے لیے انڈے خریدنے تھے۔ اس



کے بعد گیتا مارکیٹ سے گزرتے ہوئے دودھ کی بوتل لینی تھی۔ انڈے والا دکان بڑھا ہی رہا ہوگا اور طانی والی دکان ٹھیک ساڑھے دس بجے بند ہو جاتی ہے۔ روزانہ آخری گاہک وہی ہوتا ہے۔ اب اگر بس کو یہاں دس منٹ بھی لگ گئے تو اس کا سارا پیر و گرام درہم برہم ہو جائے گا۔ جب وہ بس اسٹاپ پر اترے گا تو انڈے والا جا چکا ہوگا، دودھ اور طانی کی دکانیں بند ہو چکی ہوں گی۔ مکان کی مالکہ بھی پونے گیارہ بجے کی سیٹی کے ساتھ ہی باہر کے گیٹ میں تالا ڈال دیتی ہے پھر گھنٹوں جینیا پڑتا ہے تب جا کر ٹرٹاتی ہوئی آتی ہے۔ سابقہ کرایہ داروں کے شریفانہ اطوار یاد کر کے اور اس کی بنے قاعدگی پر شرمندہ کمر کے گیٹ کھولتی ہے۔ انڈے نہیں ملیں گے تو شریا علی الصبح اٹھ کر سہری بنائے گی۔ ننھی جانا کو صبح ہی صبح سر ہانے ٹانیاں رکھی نہیں ملیں گی تو اس کا منہ پھول جائے گا اور وہ اپنے توتلے منہ سے کہے گی کہ ہم اتنی سے نہیں بولتے۔ دن اور رات میں صبح کا یہی نصف گھنٹہ تو ہوتا ہے جسے وہ اپنی پیاری بیٹی کے ساتھ گزارتا ہے، اس میں بھی وہ روٹھی رہے گی۔ پھر صبح چھ بجے اٹھ کر دہلی ملک اسکیم کے ڈپو کی لائن میں لگنا پڑے گا ورنہ دودھ کہاں سے آئے گا۔ دودھ آنے میں دیر ہوگی تو ناشتہ دیر میں ملے گا۔ جلدی کی وجہ سے شیو کا پیر و گرام ملتوی کرنا پڑے گا۔ پھر بھی گھر سے نکلتے نکلتے اسے دیر ہو جائے گی۔ اور جب تک وہ رنگ روڈ کے بس اسٹاپ پر آئے گا تو بس کی قطار طویل ہو چکی ہوگی۔ ان سب باتوں کا بالآخر نتیجہ یہ ہوگا کہ اسے دفتر پہنچنے میں دیر ہو جائے گی۔ اور دفتر جا کر باس کی تیز نظروں کا سامنا کرنا پڑے گا۔ باس جوا اپنے بڑے دنوں کی سب عادتیں بھلا بیٹھا ہے مگر وقت پر آفس آنے کی عادت نہیں بدل سکا۔ کھٹ کھٹ کی آواز نے اس کی سوچ کو تار تار کر دیا۔ ڈرائیور نے بونٹ اٹھا دیا تھا اور شاید تار لگانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اگلے ہی منٹ گاڑی کا انجن بیدار ہو گیا۔ اس نے پھر گھڑی دیکھی دس بج کر اکیس منٹ ہوئے تھے۔ گویا صرف چھ منٹ گزرے تھے۔ لیکن یہ چھ منٹ کتنے طوفانی تھے۔ یہ چھ منٹ اس کے پورے پیر و گرام کا شیرازہ منتشر کرنے کی بھرپور قوت رکھتے تھے۔

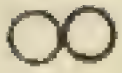
ڈرائیور نے بس کی بائیں ڈھیلی چھوڑ دی تھیں۔ اور بس بھاگی جا رہی تھی۔ وہ سوچنے لگا کہ یہ بسیں دہلی کی زندگی کی کتنی سچی علامت ہیں۔ تیز رفتار ادھر ادھر دیکھے بغیر سب کو پیچھے چھوڑنے کی کوشش میں دوڑتی بھاگتی۔

سارے بس اسٹاپس ایک شان بے نیازانہ کے ساتھ نظر انداز کرتے ہوئے ڈرائیور نے مول چند اسپتال کے سامنے بریک دبا لے۔

وہ لپک کر اترتا۔ لیمپ پوسٹ کے نیچے آ کر گھڑی دیکھی، دس بج کر اکیس منٹ ہوئے تھے یعنی وہ صرف ایک منٹ لیٹ ہوا تھا۔ ضائع ہو جانے والے چھ منٹ میں سے پانچ منٹ ڈرائیور



نے اپنی تیز رفتاری کے ذریعہ بھاگتے ہوئے وقت سے واپس وصول کر لیے تھے۔ لیکن ان چھ لمحوں کے ہاتھ سے شکل جانے کے خوف سے اس پر کتنے عالم گزر گئے تھے۔ . . .  
اس نے تیز تیز قدم بڑھادیے۔ ابھی ایک منٹ کا حساب برابر کرنا تھا۔



میں نے پوچھا کہ اگر میں بیمار ہو کر مر جاؤں گا  
تو کیا تم میرے جنازے کے ساتھ پیدل چلو گے  
اور لوگوں کو قریب سے باتیں کرتے ہوئے، دعا مانگتے ہوئے  
(دیکھو گے)

جب میں زمین کے اندر اتار دیا جاؤں گا  
لیکن نہیں — تم نے کہا کہ اگر تم نے جلوس میں دیکھا  
کہ اوک کے بنے ہوئے جنازے کو  
ان بے وقوفوں نے گھیر لیا ہے جو زندہ ہیں  
— وہ زندہ اور میں مردہ — زمین کے اندر  
تو تم انہیں اپنے دانتوں سے کاٹ ڈالو گے

دیے ٹس



”سنو“ میں کہنا چاہتا ہوں ”گوئے“  
 نے کہا تھا کہ میں بھی مشرقی ملکوں کے راستے پر  
 کامزن ہوں تاکہ وہاں پہنچ کر گڈریوں سے مل  
 جاؤں اور مشک و ریشم کی تجارت کرنے والے  
 قافلوں کے ساتھ سفر کروں اور حیب راستے کی  
 تکلیف سے ٹھک جاؤں تو تھوڑی دیر کسی آبادی  
 میں سستانوں اور پھر پہاڑوں اور جنگلوں کے  
 اس راستے کو ڈھونڈھوں جو شہروں کی طرف  
 جاتا ہے۔“

اعجاز عبید

میں کہتا چاہتا ہوں۔ مگر کوئی نہیں سنا  
 چاہتا۔ سب دھیرے دھیرے گفتگوں کے بل ..  
 پہاڑیوں پر چڑھے جارہے ہیں چلے جارہے ہیں۔  
 جیسے کسی کی کوئی منزل نہیں منزل تو راستوں  
 کی ہوتی ہے اور یہ — یہ کوئی راستہ تو نہیں  
 ہے۔ کمال نے مجھ سے کہا تھا۔

دھوپ بے حد تیز ہو گئی تھی اور ہم سے  
 بے خبر اندر اتنا تقریباً سمجھنے لے اپنے سوکڑے اتار  
 کر کاندھوں پر چھوٹے ہوئے SACKS  
 رکھ لے گئے۔ اور ایک کے پیچھے ایک چلے جا رہے  
 تھے۔ اکثر کسی زنی SACK سے کوئی

اُجالوں کی ڈگر

SPECIMEN گر جاتا اور اس کے پیچھے والا  
 فروچپ چاپ اسٹھا کر اس کے SACK میں ڈال  
 دیتا۔ سب کے ہاتھوں میں ہتھوڑے تھے۔ ارضیاتی  
 ہتھوڑے جن کا سہارا لئے نہ پسینے میں نہائے  
 چلے جا رہے تھے۔ بلندی اور بلندی کی طرف  
 فی الحال تو اس پہاڑی کی چوٹی ہی سب کی  
 منزل تھی اور میں راستے کی گرد اور دھوپ کی



گرمی اور سفر کی تکان اور اپنے کام کے احساس سے بے پردا دھیرے دھیرے گنگنا رہا تھا۔ "اے  
دل تجھے قسم ہے تو ہمت نہ ہارنا۔"  
"سنو سہیل" علیم نے مجھے آواز دی۔ "وہی گیت سناؤ۔" لیمن ٹری والا "اور ہم دونوں  
ساتھ ساتھ گانے لگے۔

LEMON TREE, LEMON TREE —

LEMON TREE'S VERY PRETTY

AND ITS FLOWERS ARE SO SWEET;

BUT ITS FRUIT IS SO SOUR,

THAT'S IMPOSSIBLE TO EAT.

مگر وہاں کہیں لیموں کے درخت نہیں تھے۔ پائن اور فر کے خشک پتوں کے ڈھیر بکھرے ہوئے  
تھے۔ راستے میں جو راستہ نہیں تھا۔ راستہ جو راستے سے دور تھا۔ مگر راستہ جو ہمارے قدم تیار ہے  
تھے، خشک پتوں میں پھسلن تو ہوتی ہی ہے۔ مگر کل کی بارش کی وجہ سے اس پھسلن میں مزید اضافہ  
ہو گیا تھا۔ اور اب بارش کے بعد فضا میں جو شفافیت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کے باعث دھوپ کے  
تیر ہمارے کاندھوں پر اپنی لڑکیوں اور بھی تیزی سے چھو رہے تھے۔ خشک پتوں کی باس تھی۔  
"یہ پہاڑی جنگل، کمالی نے کہنا شروع کیا میں اور علیم گیت ختم کر کے یک لخت ہم تن گوش  
ہو گئے۔ ایسے بھی تو نہیں ہیں کہ ہم یہ کہہ سکیں یہ خوشبوؤں کی احساس شہزادی  
رات مجھ کو ملی درختوں میں

خوشبوؤں کی شہزادی گئے موجودگی سے بے پروا علیم نے لغو لگایا۔  
"پھر تم کو یہ شعر کیوں یاد آ گیا ہے؟" تو لو یہ بھی سنو —

مدینہ برسا تو برگ ریزوں نے

چھڑ دی بانسری درختوں میں

کتنی آبادیاں ہیں شہر سے دور

جل کے دیکھو کبھی درختوں میں۔ میں نے بھی ایک عدد شعر عرض کر دیا۔

اور ہم سب سے آگے چلنے ہوئے راجندر نے لغو لگایا

"چلتے چلتے ڈگر اُجالوں کی

جانے کیوں مر گئی درختوں میں"

اور پھر سب کا راستہ بدل گیا۔ راستہ جو راستہ نہیں تھا۔ اور پھر ہم نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو



پتہ چلا کہ باقی سارے ساتھی نہ جانے کہاں رہ گئے تھے۔

”بھی میں تو اس SAND STONE اور LIME STONE کے CONTACT کو ہی منزل سمجھ کر چلا آ رہا تھا اور ہم تو یہاں پہنچ بھی گئے ہیں۔“ راجندر نے صفائی پیش کی۔ اور میں نے کہا۔ ”سنو راجندر۔۔۔ یہ منزل تو محض لمحاتی ہے۔ ابھی ہم اس CONTACT کی READINGS اور SAMPLES لے لیں گے تو یہ منزل کسی اور ارضیاتی ٹیم کی ہو جائے گی۔“

”یا ممکن ہے یہاں پھر کوئی نہ آئے۔ کمال نے مایوسی سے اپنی رائے دی۔  
 ”ہاں۔۔۔ چلو ہم اپنے اپنے نام یہاں کے درختوں پر لکھ دیں“ علیم نے مشورہ دیا اور سب سے پہلے اسی نے اپنے SACK میں سے CHISEL نکال کر ایک درخت کے خشک تنے پر ثبت کر دیا۔ ”علیم تار دقتی“ اور اس کے پیچھے ہم سب نے اپنے نام لکھ ڈالے۔

”کمال میرے، سہیل احسن۔“ راجندر سسکتے۔ اور پھر راجندر نے آخر میں اپنا نام لکھتے ہوئے چاروں نام کو بریکٹ کرتے ہوئے لکھ دیا۔ طلبا۔ ایم ایس سی۔ جیو لاجی ۲۵ دسمبر ۱۹۷۰  
 ”۱۔۔۔ ہم اپنے ساتھیوں کو پکاریں۔“ اس مقام پر اپنا کام ختم کر لینے کے بعد جانے کمال نے کہا کہ علیم نے۔

”سبحان۔ زمینیش۔ علی۔ آرمند۔ نجم الدین۔ خالد۔۔۔ چند ریشور۔ ہم سب نے پکارا۔ مگر کسی کا جواب نہ تھا۔ شاید وہ دوسرے راستے سے مڑ کر دوسری پہاڑی پر چلے گئے تھے۔“

”آؤ اب لوٹ چلیں۔ ممکن ہے وہ لوگ بھی لوٹتے ہوئے نظر آجائیں“ کمال نے مشورہ دیا۔  
 ”بھئی انہوں کو تو بہت بھوک ہے۔“ راجندر نے اپنی پنجابی ذہنیت کے اظہار کے ساتھ اپنے ہتھوڑے اور SACK کا چھال کر پھینکے ہوئے اور گھاس پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

اور پھر ہم سب کو خیال آیا کہ لنچ پکیٹ ہم میسے کسی کے پاس نہیں ہے۔ میرا لنچ پکیٹ سبحان کے پاس SACK میں تھا۔ راجندر کا چند ریشور کے پاس۔ علیم کا علی کے پاس اور کمال اپنا لنچ پکیٹ کمپ پر ہی بھول آیا تھا۔

”اب پتہ چلا۔ اس چوٹی کو فتح کرنے کا نتیجہ“ کمال نے طنزاً راجندر سے کہا۔ کیونکہ اس نے خود کو پارٹی لیڈر بنالیا تھا۔

”میں تو سوچ رہا تھا کہ یاروں کے پاس کچھ نہ کچھ نکل ہی آئے گا۔ خیر۔ کچھ دیر آرام کر لیا جاتا۔ اور پھر کچھ سوچا جائے۔“ راجندر نے کمال کے طنز کو نظر انداز کر کے اپنی لیڈری برقرار رکھی۔

پھر دفعتاً سب کو پیاس محسوس ہوئی مگر سب کی WATER BOTTLE خالی تھیں۔ ”وہ دیکھو“



علیم نے اشارہ کیا۔ دور ایک پہاڑی آبشار بہہ رہا تھا۔ سب لوگ تیزی سے اپنا سامان اٹھا کر اسی سمت میں روانہ ہو گئے۔

راجندر گنگنا نے لگا۔ ”سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو“ علیم اور میں پھر سرگرمی سے۔  
لیمین ٹری لیمین ٹری کی گردان کرنے لگے اور کمال سیٹی میں ہلکے سروں سے پہاڑی راگ کی کوئی دھن  
بجائے لگا۔ کوئی مانجھی گیت۔ کوئی بھٹیالی گیت۔ مگر ہم اس راستے پر تھے جہاں نہ کوئی بانسری تھی نہ گڈلے  
مانجھی نہ بوڑھی گنگا میں ڈولتی کشتیاں نہ تاریل اور لیموں کے درخت۔

BUT ITS FRUIT IS SO SOUR

THAT'S IMPOSSIBLE TO EAT

علیم کا گیت اب بھی جاری تھا۔ اور پہاڑی آبشار بھی جاری تھا۔ نہ جانے کب سے۔ اور ہم  
اس کے دہانے پر کھڑے ہوئے تھے (ہم سب کسی نہ کسی چیز کے دہانے پر کھڑے ہوئے ہیں۔ کمال نے  
سخت بے دلی سے سوچا تھا)

بہر حال پھر دہاں پانی پیا گیا۔ اور ہم سب نے اس آبشار کے کنارے کے گول گول پتھروں  
پر بیٹھ کر سگریں پیں۔ سہگل۔ اور پینکج ملک اور گیتا دتا اور ملک پھراج کے گیت کاٹے اور پھر سو گئے  
ہمیں کچھ احساس نہیں تھا۔ کہ ہم اپنے قافلے سے بچھٹے ہوئے مسافر ہیں۔ شاید — شاید۔ اس لئے  
کہ ہم ہمیشہ سے بچھٹے ہوئے ہیں۔ یا شاید اس لئے کہ — مگر یہ شاید۔ تو کبھی ختم ہونے میں ہی  
نہ آتا تھا۔

”شاید تین یا چار بج گئے ہوں گے۔“ راجندر نے آنکھیں کھول کر علیم کو جھنجھوڑا۔ سب جاگ  
گئے۔ اور سب نے اپنی اپنی گھڑیاں دیکھیں۔ سو اتین بج رہے تھے۔

”اب ہم کو لوٹنا ہے۔ کیپ کی طرف“

”اگر کیپ کا راستہ مل جائے۔“

”اگر کیپ کا راستہ نہ ملے تو —؟“

”اگر باقی قافلہ گزر چکا ہو تو —؟“

ہم سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ دھوپ کی تیزی کم ہو چلی تھی۔ اور ہم راستہ بھولے ہوئے تھے  
مگر دھوپ ہم سے بے خبر تھی۔ راستہ کی تلاش میں۔ اور ایک راستہ بکریوں کے گلے میں بندھی ہوئی۔  
گفتنیوں سے گونج رہا تھا۔

دیکھو وہ کون ہیں؟ کمال نے اشارہ کیا۔

”بکشتیری اپنی بکریوں کو لئے واپس لوٹ رہے تھے۔“ آڈہم ان کی طرف چلیں۔ ان کو نیچے کی بجی



”سڑک کا راستہ ضرور معلوم ہو گا۔“

”چلو — چلو۔“

ہمارے وہ کٹیری میٹریاں۔

”آپ صاحب لوگ کی ہم کیا خدمت کرے۔“

”بایا ہم راستہ بھول گئے ہیں۔ میں نے نہایت اطمینان سے حقیقت بیان کی۔“

”نیچے بچی سڑک تک ہم کو پہنچا دیجئے :۔“ جب درخت پارٹی لیڈر کا فرض ادا کیا۔

”تم کو پہاڑی پر آنے کا کیا ضرورت تھا؟“

”ہم لوگ جیولاجسٹ ہیں بابا۔ اس علاقے کا نقشہ تیار کر رہے تھے مگر اپنے ساتھیوں سے

بچھڑ گئے۔“

وہ دونوں آپس میں کٹیری میں بات کرنے لگے پھر بولے۔

”آپ جیسا لوگ ہم نے اور بھی دیکھا تھا۔“

”ہاں باب۔ وہ ہمارے ساتھی ہوں گے۔“

”مگر ان کو تو ہم نے بہت سویرے دیکھا تھا۔ آپ لوگوں نے کچھ کھایا کہ نہیں۔“ بزرگ کٹیری

نے اچانک اپنا موضوع بدلا :۔ ”آپ کو ہم بغیر کھانے رخصت نہیں کریں گے۔ ہمارا گھر بہت ہی قریب میں

ہے یہاں سے۔ بس راستہ خراب ہے۔ آپ لوگ چل لے گا۔“

ایسا تک دونوں مردوں میں جو بزرگ تھا وہی یہ باتیں کر رہا تھا۔ دوسرا خاموش تھا مگر

اس بار وہ بولا۔

”ہم ان کو مدد دے گا۔“

اور پھر واقعی وہ راستہ کٹا دشوار گزار تھا۔ نیچے تک عمودی ڈھلان اور قدم جانے کی بھی

مشکلیں۔ مگر ہمارے ان دونوں راہبروں نے ہمارے پیر اپنے پیروں پر رکھوا کر یہ راستہ پار کر دیا تھا۔

ہم کو اپنے بے ہنگم اور بھاری HUNTER SHOES ان کی پھٹی ہوئی جلد کے خشک پیروں پر

رکھنے میں بے حد تکلیف ہوئی تھی۔ بہر حال اس راستے سے گزرتے ہی ہم ایک گھر کے سامنے تھے۔

یہ کلہری سے بنی ہوئی چھوٹی سی جھونپڑی تھی۔ جو ایک کھائی کے کنارے واقع تھی۔ اور راستے کے

لئے ایک درخت کا موٹا سناٹا اس گہرائی میں ڈالا گیا تھا۔ ایک لڑکی بڑے اطمینان سے اس پل پر

بیٹھی ہوئی شرماتی ہوئی آنکھیں چھپک چھپک کر ہم لوگوں کو دیکھ رہی تھی۔ اور اس کے ہاتھ میں بانسری تھی

پھر ہم بچہ لڑکیوں کا وہ وہ پی رہے تھے۔ جس میں زعفران کی خوشبو تھی۔ اور شکر کے علاوہ خلوص

کی مٹھاس تھی اور کالوں میں بانسری کی تابیں تھیں۔ اور دو مہربان چہرے تھے۔ اور ایک گول چہرے







”کیا ہم پیچھے کی اور نہیں جاسکے؟“

”نہیں۔۔۔۔۔! بالکل نہیں، اب یہ

ممکن نہیں۔“

”ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ تم میرے نمبر کی تختی

لٹکا لو اور میں تمہارے نمبر کی۔۔۔۔۔ اب تو

بے رشتگی کے ساتھ ساتھ بے چہرگی کا احساس

بھی بڑھنے لگا ہے“

”لیکن اس سے کوئی فائدہ نہیں۔“

”کیوں۔؟“

”ہم دونوں کی بنیادی فکر میں ایک

صدی حائل ہے۔“

”دیکھو۔۔۔! وہ پھر گھونگھٹ کی اوٹ

میں آنکھیں موندے اندر ہی اندر اپنے خوں میں

سمٹنے لگی۔“

”ہاں، جب ہی تو جدھر دیکھو جل قتل

ہے۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ دیکھو غاروں میں

بھی پانی بھر گیا ہے اب گیان دھیان کی باتیں کون

کرے گا۔“

”کیا اس کی کوکھ سے صرف مردہ بچے ہی

جنم لیتے رہیں گے۔؟؟“

”نہیں۔۔۔!۔۔۔ اب جنم جنمانت

اور آواگون کا انت ہو گیا۔ اب کوئی کرشن کوئی

سلیمان نہیں آئے گا۔۔۔۔۔ اب کوئی

مصلوب نہیں ہو گا۔“

”اب کیا ہو گا۔۔۔؟ (ایک سوالیہ

نشان۔)

سہیل بیابانی

نایافت



” ہونا کیا ہے، وہ جس کا ڈر تھا کب کا ہو چکا — اب اور کیا ہونا باقی ہے — ۹۹“

” دھرتی کا اس سے بڑھ کر المیہ ہو ہی نہیں سکتا —“

(مسکراہٹ — ایک زہر خند مسکراہٹ)

!... ” ۹ — — — ۹۹۹“ ...!

— دھرتی کی کوکھ سے مردہ بچے کا جنم —! خون! گرم گرم — خون —! ماتی خوشی —!!

— کشیف دھواں — چربی اور گوشت جلنے کی بدبو —

پڑھو! سننا — بالوسی — سراسیمگی — وحشت — کرب —! گھٹن

—! — — — خود شکستگی!

— قیامت سی قیامت —!

”... —! — — — ۹ —! —“

” وہ دیکھو! گائے کا سینک اندر ہی اندر دھنسنے لگا —“

” ہاں —“

” اور —...“

— ساری بندیاں

— ساری پستیاں

— ایک ہو گئیں

سرحدوں کا نام و نشان نہ رہا —!

” اور تمام نقشے گڑبڑ ہو گئے —“

” — فاصلے مٹ گئے —“

”... —! —! —!... —! —! —!“

”... —! —! —! —! —!“

” حالانکہ اس سے قبل بہت کچھ ہوا — — — انا بڑا انقلاب نہیں ہوا —!“

” ہاں! تم ٹھیک کہتے ہو۔“

” ہاں! تم ٹھیک کہتے ہو۔“ کلیسا کا گھنٹہ مسلسل ملنے لگا۔“

” اور — — — مسیح کے مینار بھی سرنگوں دکھائی دے رہے ہیں۔“

” بے بسی — — — اس سے بڑھ کر بے بسی اور کیا ہو سکتی ہے۔ ۹۹“



”و ا خدا! یہ کیسا گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے کچھ سمجھائی نہیں دیتا۔“

”کیا دھرتی کا فیوز اڑ گیا۔۔۔۔۔ ۹۹۔۔۔ (ایک سوال)

”اور یہ لاشوں کا جنگل!! جنہیں کئی ایک نے چلتے چلتے ادھر ادھر سرکایا۔۔۔

راہ بنائی۔۔۔ اور آگے بڑھ گئے۔۔۔“

”... ہر ایک کو اتنی عجلت کیوں ہے۔۔۔ ۹۹۹۔۔۔“

”دور افق پار نہ جانے ان کی منزل کہاں ہے کہ بس چلے جا رہے ہیں۔۔۔ جیسے انھیں کوئی کوہِ ندا

سے آوازیں دے رہا ہو۔۔۔“

”لیکن۔۔۔۔۔ یہ دند، چہرہ دلتے شانت کیوں ہیں۔ ۹۔۔۔“

”و اُن کی درندگی تو ہم نے لی لی۔“ (بوڑھی آواز)

”ہاں! تم کس کی تلاش میں ہو بھائی۔۔۔ کیا تمہیں جانے کی جلدی نہیں۔۔۔“

”تعجب ہے! تم نے مجھے بھائی کہا۔۔۔ اس سماجی رشتے کو سننے کے لیے میرے کان ترس

گئے تھے۔ ویسے میں اکیس (۲۱) نمبر کو ڈھونڈ رہا ہوں۔۔۔ اس کا آپریشن تھا؟“

”اب اس کا ملنا مشکل ہے۔۔۔“

”لیکن تم کون ہو۔۔۔“

”میں انیس، ۱۹ نمبر۔۔۔ اور تم۔۔۔ ۹۔۔۔“

”میں خود اپنی تلاش میں ہوں۔۔۔ ویسے میں پھیلاسی (۸۶) نمبر۔۔۔“

”خوب! تم مجھ سے عمر میں تو کم ہو۔۔۔ لیکن۔۔۔ علم و آگہی میں مجھ سے زیادہ۔۔۔

دیکھ لیا نا اپنی نادانی کا انجام۔۔۔! ۹۔۔۔“

”لیکن یہ بھاری آواز کو کیا ہو گیا۔۔۔ ۹۔۔۔“

”شکر مناد کہ میں کچھ بول رہا ہوں اور تم سُن رہے ہو۔۔۔ کتنے ویسے ہیں کہ جو نہ بول

سکتے ہیں اور نہ سُن سکتے۔۔۔ جیسے اُن کے درمیان رابطہ ہی نہ رہا ہو۔۔۔“

”ہمارے درمیان رابطے تو کب کے ختم ہو گئے۔۔۔“

”تم ٹھیک کہتے ہو۔۔۔“

”اور تم نے دیکھا نہیں۔۔۔ کتنے جسم کشش سے عاری ہوا میں معلق ادھر ادھر آوارہ

روحوں کی طرح بھٹک رہے ہیں۔۔۔“

”میری ہڈیوں کی کیا شیم بھی ختم ہونے لگی ہے۔“

”اس خلائی گھٹن کا یہی انجام ہے۔!۔۔“



”میں نے کتنوں کو بے صدا بولتے دیکھا ہے — اس بے چارہ کی پر مجھے سخت پشیمانی ہے  
لیکن — میں رو بھی نہیں سکتا —“

”ہاں، رونا، ہنسنا اور اس قسم کے جلتی افعال تو کب کے جواب دے گئے“  
”تم بالکل ٹھیک کہتے ہو! — لیکن تم اس بوڑھے پیر سے چمٹے کیوں پڑے ہو۔“  
”اگر تم مجھے پہچانتے ہیں تاہل کرو تو پس مرگ اس کے ذریعہ شناخت ہو سکیں۔“  
”وہ تو نمبر کے ذریعہ بھی ہو سکتی ہے —“

”نہیں — اس کا کیا بھر دسہ — اب تو میرے بولنے کی صلاحیت بھی جواب دے  
رہی ہے —“

... — اور میرا بچلا حصہ بالکل مفلوج ہو گیا — گویا نیم جسم پتھر کا ہو گیا ہے —  
”ہوش کم، احساس کم —“

وقت — وقت — اٹیم — (ایک پراسرار آواز)  
”ہاں یاد آیا چھپا سی نمبر تم کس کی تلاش میں تھے — (سرگوشی)  
”کیس نمبر کی۔“

”اس کا جنازہ تو کب کا جا چکا —“ (ایک پراسرار سرگوشی)  
”اُسے ڈھونڈنا بے سود اور وقت برباد کرنا ہے۔“

”اس وقت کیا بجا ہو گا —“

”ویسے مات کا پھل پہر لگتا ہے — صبح کاذب کے آثار دکھائی دیتے ہیں۔“  
”نہیں! کاذب! — بوڑھی صدی کی قسمت میں صبح کہاں —“

”اس وقت کیا بجا ہو گا —“

تمام گھڑیوں کی سوئیاں ٹوٹ گئیں — وقت ایک جگہ ٹھم گیا — کیونکہ دھرتی کی  
دھڑکن جو رک گئی۔“

”آج کیا تاریخ ہو گی —“

”کچھ پتہ نہیں۔“

”ایسا کرتے ہیں تم میری ڈائری دیکھو اس میں کون سی تاریخ کی یادداشت تحریر  
ہے، اس سے کچھ پتہ چل جائے — میں نواب پڑھ بھی نہیں سکتا ان بوڑھی  
آنکھوں سے —“

”تم نے اسے بہت حفاظت سے رکھا ہے۔“



”ہاں! میں اسے اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتا ہوں۔“  
 ”اس پر کچھ لکھا نظر نہیں آتا۔۔۔ کب لکھا تھا تم نے؟“  
 ”ابھی کل ہی کی تو بات ہے۔۔۔ اتنی جلدی اس کے حروف کیسے مٹ گئے۔۔۔  
 ... تعجب ہے۔۔۔“



ہم سب طاقت کے نمونے ہیں  
 ہر آدمی ایک شک  
 منہ پورا ہے آنکھیں ہیں  
 ناک نہ کان نہ ہاتھ  
 حواس نہ کافی  
 تمہیں طاقت چاہیے۔۔۔ روشنی کے لیے  
 روشنی پلک جھپکاتے سے نہیں ہوگی  
 طاقت  
 طاقت کیا ہے  
 ہیٹ طاقت ہے  
 دنیا طاقت ہے  
 خون کھانا طاقت ہے  
 جب طاقت نہیں تو نظم کیا معنی رکھتی ہے  
 نظم میں طاقت نہیں  
 تو وہ بے جان ہے



میں برسی انجمن میں تھا۔ دس میل دھوکے  
 ایک گاؤں میں ایک بہت بڑا رہنمائی میری سادہ دیکھ رہا  
 تھا۔ میرے اہل اس درجہ نامہ دیتے غلاموں کو تیز رفتاری سے  
 نئے پر کر رکھا تھا۔ میرے پاس ایک گھوڑا گاڑی تھی۔ یہ  
 تیسے پچیسوں سال کی گاڑی تھی۔ جو ہماری دیہاتی سڑکوں  
 کے لئے بالکل مناسب تھی۔ میں پوستان میں اپنا ہوا آلات  
 کا ایک سنبھالنے پھانڈ کے لئے بالکل تیار صحن میں کھڑا  
 ہوا تھا۔ مگر کوئی گھوڑا نہیں مل رہا تھا۔ کوئی گھوڑا نہیں  
 میرا اپنا گھوڑا ان برقیہ جہازوں کی نکالنے سے مدد  
 ہو کر گزشتہ رات کو مر گیا تھا۔ میری خادماں لڑکی اب  
 گاؤں بھر میں دوڑتی پھرتی تھی کہ کہیں سے کوئی گھوڑا  
 مل سکے۔ لیکن محض بیکا ساریہ میں جاتا تھا۔ اور۔  
 بے بسی کے عالم میں کھڑا تھا۔ میرے اوپر پرست کی تڑپوں  
 پر تھیں جتنی چلی جا رہی تھیں اور میرا جھپٹ کر مشکل سے  
 مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔

لڑکی چٹا مک میں داخل ہوتی دکائی دی۔ اکیل  
 ظاہر ہے ایسے وقت میں ایسے سفر کے لئے کون اپنا گھوڑا  
 دیتا؟ میں ایک بار پھر بیکتا ہوا صحن سے نکلا مجھے کوئی چاہ  
 کا نظارہ آتا تھا۔ میں نے لوکھلاہٹ میں سواروں کا ہڑا  
 جو ایک سال سے خالی پڑا ہے۔ اس کے بوٹے پھوٹے  
 دروازے پر ایک ٹھوکر ماری۔ دروازہ دھڑکے کھل  
 گیا اور اپنے قلابوں پر ادھر سے ادھر گھومنے لگا۔  
 اس میں سے گھوڑوں کے بدن کی سی بو کا بھبکا باہر نکلا۔  
 اندر صطیل کی نمٹاتی ہوئی لالیشیں ایک رسی میں جھول  
 رہی تھیں ماسنگل خچی جا رہی تھیں گھنٹوں کے بل دیکھے ہوئے  
 ایک آدمی کا نیلی آنکھوں والا کتہہ چہرہ نظر آیا۔  
 وہ گھوڑے جوت دہاں پر اس نے رنگ کیا ہر

## فرانز کافکا

ترجمہ: تاج محمد

## قصہ کا ڈاکٹر



آتے ہوئے پوچھا۔

میری سجد میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کہوں۔ میں نفس یہ دیکھنے کے لئے جھک گیا کہ پاؤں کے اندر مار کیا گیا ہے خاصہ لڑکی میرے برابر ہی کھڑی ہوئی تھی۔

”آپ کو تو کبھی پتا نہیں ہوتا کہ آپ کو خود اپنے گھر میں کیا ملنے جا رہا ہے؟“ وہ بولی اور ہم دونوں ہنس پڑے۔  
”اوجھائی صاحب! اوہن جی!“ سائیس نے ہانک لگائی اور دو گھوڑے ہفتیوں پٹوں والے زبردست جانور، ناگیں جسموں میں بالکل ہمٹی ہوئی۔ دونوں کے خوبصورت سراونٹ کے سر کی طرح نیچے کوٹکے ہوئے فقط اپنی پیچھاڑیوں کے بل پر کھسکتے ہوئے۔ دروازے کی تنگ جگہ میں بھینچ کر آگے پیچھے جا رہے تھے۔ لیکن باہر آتے ہی وہ آگے کھڑے ہوئے، ان کی ناگیں بڑھ کر سیاہی ہو گئیں اور بدن پھر پھر لٹنگ لگے۔

”اس کا ہاتھ بٹاؤ۔“ میں نے کہا اور لڑکی مستعدی کے ساتھ گھوڑوں پر سوار چڑھنے میں سائیس کی مدد کرنے کو بل کی۔ لیکن وہ اس کے پاس نہ پہنچی ہی تھی کہ سائیس نے اسے دیوچ لیا۔ اور پتا چہ وہ اس کے چہرے سے بھڑا دیا۔ وہ چیخ پڑی اور چہرے سے ہنس بھاگ آئی۔ ان کے رخسار پر دانتوں کی دو قطاروں کے سرخ نشان ابھرا آئے تھے۔

”جنگلی کہیں کا؟“ میں غضب ناک ہو کر دہرایا۔ ”کیا چاہیں کھانے کو جی چاہ رہا ہے؟“ لیکن اُسی لمحے مجھے خیال آگیا کہ یہ آدمی اجنبی ہے۔ میں جانتا بھی نہیں کہ یہ کہاں سے آگیا ہے اور یہ کہ ایسے وقت میں جب اوصاف لوگ جواب دے چکے ہیں۔ یہ اپنی خوشی سے میری مدد کر رہا ہے۔ اس کو بس یہ میرے خیالات کی خبر ہو گئی، اس لئے کہ اس نے میری تہدید کا نڈا بھی بھڑا نہ مارا بلکہ اسی طرح گھوڑے جوتے میں لگا رہا۔ اور بس ایک بار وہ میری طرف ہڑا۔  
”بیٹھے،“ تب اس نے کہا۔ اور واقعی سب تیار تھا۔ میں نے دیکھا۔ گھوڑوں کی ایسی شان دار جوڑی کبھی میری سواری میں نہیں آئی تھی۔ اور میں خوشی خوشی گاڑی میں بیٹھا۔

”لیکن میں چلاؤں گا۔“ تمہیں راستہ نہیں، مادم، میں نے کہا۔

”بالکل؟“ وہ بولا۔ ”میں آپ کے ساتھ چل رہی نہیں رہا ہوں۔ میں روز کے پاس رہوں گا؟“  
”نہیں؟“ رتہ رتہ اس دھڑکے کے ساتھ کہ اس کی شامت آکر رہے گی، چھٹی ہوئی گھر کے اندر بھاگ گئی۔  
میں نے اس کے دروازہ بند کر کے کنڑی چڑھانے کی کھر کھر اٹھ سنی۔ میں نے قفل میں کھنچی گھومنے کی آواز سنی۔ مزید ریاں میں دیکھ رہا تھا کہ کس طرح وہ سجاگئے میں ڈیوڑھی اور دوسرے کمروں کی روشنیاں بجھاتی جا رہی تھی تاکہ پکڑے جانے سے بچ سکے۔

”تم میرے ساتھ چل رہے ہو؟“ میں نے سائیس سے کہا۔ وہ وہ میں نہیں جاتا۔ میرا جانا ضروری ہی ہے۔ میں اس کی قیمت یہ نہیں دینے کا کہ لڑکی کو تمہارے حوالے کر دوں۔“

”ہررر....“ اس نے کہا۔ ”تماری بجائی، اور گاڑی ہوا ہو گئی۔ جیسے پاڑھ پر آئے ہوئے دریا میں کٹڑی کا لٹا۔ میں بس سائیس کے دھادے سے اپنے گھر کا دروازہ چرچرا کر لڑنے کی آواز ہی سن پایا اور پھر ٹوٹا۔“



حواس پر گھونسنے مار مار کر مجھے اندھا اور بہو کر دیا، لیکن یہ صرف ایک لمحے کے لئے، کیونکہ، یوں جیسے میرے مرض کا باڑا میرے احاطے کے دروازے سے ملحق ہو گیا ہو، میں وہاں پہنچا ہوا تھا، گھونسنے چپ چاپ کھڑے تھے، عورتانِ عظم دیکھتا تھا، چاندنی سارے میں کھینچ لی ہوئی تھی، میرے مرض کے ماں یا پ کھینچتے ہوئے گھر سے باہر نکلے۔ اس کی بہن ان کے پیچھے پیچھے، مجھ کو گاڑی میں سے قریب قریب اٹھالیا گیا، ان کی بہن کی بہن باتوں کا ایک لفظ بھی میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بیمار کے کمرے کی ہوا میں سانس لینا مشکل تھا، آتش دان بڑا دھواں دے رہا تھا، میں نے چاہا کوئی کھڑکی کھول دوں، لیکن پہلے مجھے اپنے مرض کو دیکھنا پڑا۔ سوکھا سہی۔ بخار بالکل نہیں، بدن نہ ٹھنڈا نہ گرم، آنکھیں۔ خالی خالی، جسم قمیض سے محروم۔ اس نوجوان نے پردوں کی رشتائی کے نیچے سے خود کو اٹھایا۔ اپنے بازو میرے گہن میں حاصل کر دیئے، اور چپکے سے کان میں کہا۔

”ڈاکٹر مجھے مر جائے، دوہ میں نے کمرے میں چاروں طرف دیکھا کسی نے یہ بات نہیں سنی تھی، ماں باپ خاموشی سے آگے کو جھکے ہوئے انتظار کر رہے تھے، کہ میں کیا بتاتا ہوں۔ بہن نے میرے بیڈ ریلنگ کے لئے ایک کرسی لگا دی تھی، میں ایک گھول کر اپنے آلات ٹھونکنے لگا۔ نوجوان اپنی درخواست کی یاد دہانی نہ کرنے اپنے ہانگ پر سے مجھے جھکے ہوئے تھا۔ میں نے ایک موچیا اٹھایا، شمع کی روشنی میں اس کا جائزہ لیا اور پھر واپس رکھ دیا، ”ہاں،“ میں نے کاخراہ انمازیں سوچا۔ ایسی ہی حالتوں میں دیوتا کام آتے ہیں، کھویا ہوا گھوڑا بھیجتے ہیں، عیلت کی وجہ سے اس کے ساتھ ایک کا امتداد کر دیتے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک عدد سالیس بھی عطا کرتے ہیں۔ اور اب جا کہ مجھے روز کا پھر خیال آیا۔ میں کیا کر دوں، اسے کیونکر بچاؤں، ایسے گھوڑے لے کر جو میرے قابو کے نہیں ہیں، میں دس میل کے فاصلے پر اسے اس سائیں کے نیچے سے کس طرح گھسیٹ لوں۔ یہ گھوڑے، کس طرح اب انہوں نے اپنی بائیں ڈھیلی کر لی تھیں۔ باہر سے دھکیل کر کھڑکیاں کھول دی تھیں، میں معلوم کس طرح؟ دونوں اپنا اپنا سر ایک ایک کھڑکی میں ٹھونسنے ہوئے تھے۔ اور گھروالوں کی خیرزدہ چیخوں سے بے نیاز کھڑے مرض کو تنگ رہے تھے۔

”بہتر ہے فوراً واپس چلا جائے، میں نے سوچا۔ جیسے گھوڑے مجھے واپسی کے سفر کے لئے بلا رہے ہوں، تاہم میں نے مرض کی بہن کو جو سمجھ رہی تھی کہ مجھے گرمی سے چکر آ گیا ہے۔ اپنا سموری کوٹ اتار لینے دیا۔ رات کا ایک گلاس میرے لیے بھرا گیا، مرض کے باپ نے میرا کندھا تپتھپایا۔ مجھے اپنا خزانہ بخش کر وہ بے تکلفی کا مجاز ہو گیا تھا۔ میں نے سر ہلا کر انکار کر دیا۔ اس بڑھکے ذہن کا تنگناے میں یہ خیال سما گیا تھا کہ میری طبیعت خراب ہے چنانچہ شراب پینے سے میرے انکار کا یہی ایک سبب تھا، ماں بستر کے پاس کھڑی تھی۔ اور مجھے وہاں آنے کے لئے پرچار ہی تھی مجھے جھکنا پڑا۔ ایک گھوٹا چھت کی طرف منہ کر کے زور سے ہنہایا۔ اور میں نے نوجوان کے سینے پر اپنا سر رکھ دیا۔ اس کا سینہ میری گتھی ڈاڑھی کے نیچے زور سے ہلنے لگا۔ حیات مجھے پہلے ہی معلوم تھی اس کی میں نے تصدیق بھی کر لی۔ نوجوان بالکل ٹھیک تھا اس کے دوران خون میں ایک ذرا سی گڑبڑ تھی، فکر کی آری ماں نے اسے کافی سے کمر رکھا تھا۔ لیکن وہ بالکل ٹھیک تھا اور صحت بہتر ہو کر اسے دھکا دیا۔



بستر کے باہر کر دیا جائے۔ میں مصلح عالم نہیں ہوں۔ اسلئے میں نے اسے پٹا رہنے دیا۔ میں ضلع کا ڈاکٹر تھا۔ اور حتی الامکان اپنا فرض بجالاتا تھا۔ اس حد تک کہ یہ فرض قریب قریب ناقابل برداشت ہو جاتا تھا۔ مجھے بہت کم۔ معاوضہ ملتا تھا پھر بھی میں مریضوں پر شفقت کرتا اور ان کے کام آتا تھا۔ ابھی تو مجھے رخصت کی سلامتی کے لئے تدبیر کرنا تھی! پھر نوجوان جس طرح چاہتا رہتا اور میں بھی مر سکتا تھا۔ میں وہاں اس لائقہ سی جاڑے میں کیا کر رہا تھا میرا گھوڑا مر گیا تھا اور گاؤں کا کوئی شخص مجھے دوسرا گھوڑا مستعار دینے پر تیار نہ تھا۔ مجھ اپنی جوڑی سو بائیس میں سے نکالنا پڑی، اگر کہیں یہ جوڑی گھوڑوں کی نہ نکلی ہوتی تو مجھے خنزیر کی سواری کرنا پڑتی۔ یہ حالت تھی۔ اور میں نے اس کینے سے ہاں کہی۔ ان لوگوں کو اس بارے میں کچھ معلوم نہیں تھا۔ اور اگر معلوم بھی ہو جاتا تو انھیں اختیار نہ ہوتا۔ نئے لکھتا آسان ہے لیکن لوگوں سے مفادیت دشوار ہے۔ خیر، اب مجھے چل دینا چاہئے تھا ایک بار پھر مجھ کو بلا ضرورت بلوایا گیا تھا میں اس کا عادی تھا۔ ضلع بھر نے میرے دروازے کی گھنٹی بجایا میری زندگی عذاب کر رہی تھی۔ لیکن یہ کہ اس بار مجھے روز کو بھی بحیثیت چڑھانا ہوگا۔ وہ حسین لڑکی جو برسوں سے میرے گھر میں رہ رہی تھی۔ اور میں قریب قریب اس سے بے خیر تھا۔ یہ قربانی بہت زیادہ تھی، اور مجھے کسی بھی طرح اپنے ذہن میں۔ کوئی نہ کوئی تاویل کرنا تھی تاکہ اچانک میرا عقدہ اس خاندان پر نہ اترے۔ جو اپنی بہترین خواہشوں کے باوجود میرے لئے روز کو نہیں لاسکتا تھا۔ لیکن جب میں نے اپنا بیگ بند کیا اور اپنا سموری کوٹ پہننے کے لئے ہاتھ بڑھایا اس دوران میں خاندان کے سب لوگ ساتھ مل کر کھڑے رہے تھے۔ باپ اپنے ہاتھ دلے رُم کے گلاس کو مونگ رہا تھا۔ ماں بظاہر مجھ سے مایوس ہو کر۔ لوگ نہ جانے کیا کیا امیدیں باندھ لیتے ہیں۔ آنکھوں میں آنسو بھرے اپنے مونٹ چبا رہی تھی۔ بہن ایک خوں میں تر تیر رمال کو جھٹک رہی تھی۔ تب میں کسی طرح مفروضہ طور پر یہ ماننے کو تیار ہو گیا۔ کہ بایں ہمہ نوجوان ہو سکتا ہے بیمار ہو۔ میں اس کی طرف بڑھا۔ اس نے مسکراتے ہوئے میرا خیر مقدم کیا۔ گویا میں اس کے لئے نہایت قوت بخش بخشنی لارہا ہوں۔ اتنا اب دونوں گھوڑے ایک ساتھ ہنہنا رہے تھے۔ یہ آواز میں سمجھتا ہوں کہ مریض کے مہلتے میں مدد دینے کے لئے آسمان سے قدر ہوئی تھی۔ اور بار مجھے پتا چلا کہ نوجوان واقعی بیمار تھا اس کے وہ بے پہلوں میں کولے کے قریب میری جھنجھلی کے برابر کھانا ہوتا تھا۔ مختلف طرح کے ہلکے اور شوخ سرخ رنگ کا، گہرائی میں گہرا سرخ، کناروں پر ہلکا سرخ، کچھ کچھ کھرنڈ آیا ہوا، خون کے بے ترقیب لختے جھم مئے۔ یوں کھلا ہوا جیسے دن کی روشنی میں مسخ کان۔ ایسا تو وہ تھوڑے خالص سے دکھائی دے رہا تھا لیکن قریب سے جائزہ لینے پر ایک اور پچیدگی نظر آئی۔ میں حیرت کھے اسے آہستہ سے سیٹی بجائے نہ رہ سکا۔ کیڑے میری چھینگیلا کے برابر موٹے اور لمبے خود گہرے سرخ رنگ کے اور ان پر خون کی چتیاں پڑی ہوئی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے سفید سر اور بہت سی منی منی ٹانگیں، زخم کی گہرائی میں بنائے ہوئے اپنے گھر سے نکل نکل کر کھیلانے ہوئے روشنی کی طرف چلے آ رہے تھے۔ بے چارہ نوجوان اس کا علاج ممکن نہ تھا۔ میں نے اس کے بڑے زخم کا چہ لکھا لیا تھا۔ اس کے پہلو کا یہ تنگ و اسے ختم کیے دے رہا تھا۔ گھر والے خوش تھے۔



انہوں نے مجھے اپنے کام میں لگے دیکھا۔ بہن نے ناں کو دکھایا۔ ماں نے باپ کو بتایا۔ باپ نے ان دھرم بھائیوں کو بتایا جو کھلے ہوئے دروازے پر پڑتی ہوئی چاندنی کے سے ہو کرے بیویوں کے بل چلتے ہوئے اور توازن قائم رکھتے کے لئے دونوں ہاتھ پھیلانے ہوئے انداز سے تھے۔

”تم مجھے بچا لو گے“ بھائیوں نے سسکی بھر کر سرگوشی کی۔ میرے ضلع کے لوگ، اسی طرح کے ہیں ڈاکٹر سے ہمیشہ ممکنات کی توقعات رکھتے رہے۔ وہ اپنے تعلیم و محنت کو ہاتھ سے کھینچتے ہیں؛ پادری گھر میں بیٹھا رہتا ہے اور ایک ایک کر کے اپنی عباتیاں اتارنا رہتا ہے۔ لیکن وہ ڈاکٹر اور اس کی دست و پائی کو قادر مطلق سمجھتا ہے۔ خیر حیا کی مرضی، میں نے ان پر کوئی اپنی ذرات مستطوت نہیں کی ہیں۔ اگر وہ خلیق نبی کے ساتھ مجھ پر زیادتی کرتے ہیں۔ تو میں بھی اپنے ساتھ یہ سلوک ہوسکتا دیتا ہوں۔ مجھ بوڑھے قصبائی ڈاکٹر کو جس سے اس کی ملازمہ چھین لی گئی ہو۔ اس سے زیادہ اور کیا چاہیے۔ اور اس لئے وہ لوگ آئے۔ گھر والے اور گاؤں کے بڑے بوڑھے، اور میرے کپڑے اتارنے لگے۔ مسکن کے سامنے ایک اسکول کی کورس پارٹی بیچنے کے سربراہی میں یہ بول نہایت ہی سادہ دھن میں گالے لگے۔

اس کے کپڑے اتار لو۔ تب ہی یہ ہمارا علاج کرے گا۔

اور اگر نہ کرے، اسے مار کے ڈال دو۔

جرح ہی تو ہے، جرح ہی تو ہے۔

تب میرے کپڑے اتر گئے اور میں خاموشی سے ان لوگوں کی طرف دیکھنے لگا۔ میری انگلیاں میری دائرہ میں بھینچیں اور سر ایک طرف کو ڈھلکا ہوا تھا۔ میرے اوسان بالکل بجاتھے اور میں اس صورت حال کا سامنا کر سکتا تھا اور کرتا رہا۔ بہر حال میرے لئے اور کوئی چارہ کار بھی نہ تھا۔ اس لئے کہ اب ان سب نے مجھ سر اور پیروں سے پکڑ لیا تھا اور مجھے بستر کی طرف لئے جا رہے تھے۔ انہوں نے مجھ کو بستر پر دلیار سے ملا کر لٹا دیا۔ زخم کی جانب پھر وہ سب کمرے سے نکل گئے۔ دروازہ بند کر دیا گیا۔ — یادوں نے چاند کو ڈھک لیا۔ بستر میرے گرد گھوم رہا تھا۔ کھلی ہوئی کھڑکیوں میں گھوڑوں کے سر پر چھائیوں کی طرح ہل رہے تھے۔

”تمہیں پتہ ہے“ ایک آواز نے میرے کان میں کہا، ”مجھے تمہارے اوپر بہت کم بھروسہ ہے۔“

”تمہیں یہاں لاکر چھینک دیا گیا ہے۔ تم اپنے پیروں سے چل کر تھوڑی آگے ہو۔ میرے کام آنے کے بجائے تم۔“ مجھ کو میرے بستر مرگ پر پیسے ڈال رہے ہو۔ میرا جی تو یہی چاہ رہا ہے کہ تمہاری آنکھیں کھریچ کر نکال لوں۔ ”درست ہے“ میں نے کہا۔ ”بات تو بڑے شرم کی ہے۔ اور میں پھر بھی ڈاکٹر ہوں۔ میں کیا کروں؟“

یقین کرو، مجھے خود بھی کوئی بہت بڑا چھان نہیں لگ رہا ہے۔

”کیا مجھے بس اس معذرت پر صبر کر لینا ہے؟ اُن مجھے یہی کرنا ہو گا۔ اس کے سوا میں کچھ نہیں



کر سکتا۔ مجھے جیسے سب کچھ جھینا پڑتا ہے۔ سہ دسے کرایہ بڑھایا سا زخم ہے جو میں دنیا میں لایا ہوں۔ میرے لئے بس اسی کو مقرر کیا جائے گا۔

”میرے دوست!“ میں نے کہا، ”تمہاری غلطی یہ ہے۔ تمہاری نگاہ میں وسعت نہیں۔ میں دھڑکیوں کے تمام مریضوں کے یہاں جا چکا ہوں، اور میں تم کو بتاتا ہوں: تمہارا زخم کوئی ایسا بہت خراب نہیں ہے کسی تنگ گوشے میں تیشے کی دو ضربوں سے آیا ہے۔ بہت سے لوگ اپنا پہلو بڑھا دیتے ہیں اور جنگل میں تیشے کی آواز انہیں کھینک سناٹی پڑتی ہے۔ اور اس کا تو اکینہ اور بھی بہت کم احساس ہو سکتا ہے کہ آواز ان کے قریب تر آتی جا رہی ہے۔“

”واقعی ایسا ہی ہے یا تم مجھے بخار میں آکر بہکا رہے ہو؟“

”واقعی ایسا ہی ہے۔ ایک سرکاری ڈاکٹر کی پوری ذمہ داری سے کہی ہوئی بات مانو۔“

اور اس نے بات مان لی اور ٹھیکہ لیت گیا۔ لیکن اب میرے لئے قرار کی سوچنے کا موقع تھا۔ گھوڑے ابھی تک اپنی جگہ پر تھے، گھوڑے کھڑے تھے۔ میں نے حلبی حلبی اپنے کپڑے، اپنا سموری کوٹ، اپنا بیگ اٹھایا۔ میں کپڑے پہننے میں وقت ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔ گھوڑے جس رفتار سے آئے تھے اگر اسی رفتار کو گھڑا پس جاتے تو گویا مجھے خطا اس بستر پر سے اپنے بستر پر چھلانگ لگا دینا تھی۔ ایک گھوڑا بڑی فراہم داری کے ساتھ کھڑکی سے چپے مٹ گیا۔ میں نے اپنا بندن گاڑی میں پھینک دیا۔ سموری کوٹ کا نشانہ چوک گیا۔ اور وہ ایک آنسو میں محض آئین سے ٹک کر رہ گیا تھا۔ یہی بہت تھا۔ میں نے خود ایک گھوڑے پر حسیب لگا دی۔ برف میں باگیں ٹھسٹی ہوئی۔ ایک گھوڑا دوسرے کے ساتھ یونہی سانبہا ہوا، پیچھے پیچھے دو لگاتی ہوئی گاڑی، میرا سموری سب سے پیچھے۔

”ہر روز۔۔۔“ میں نے کہا، لیکن گھوڑوں نے رفتار نہیں بکاڑی۔ دھیرے دھیرے، فروت۔۔۔ بوزھوں کی طرح ہم برفانی بجز میں رہینگے لگے۔ ہمارے پیچھے بچوں کا نیا مار بے محل ترانہ دینا، گونجنا، خوش ہو جانا، سب مریضوں،

ڈاکٹر کو بیمار سے ساتھ بستر میں لادیا گیا ہے۔

اس رفتار سے میں کبھی گھر نہیں پہنچ سکتا۔ میرا چاہنا تمام طب جویت ہو گیا ہے۔ میرا جانن میرے ساتھ خیانت کر رہا ہے، لیکن بے سود، کیونکہ وہ میری جاگ نہیں لے سکتا۔ میرے گھر میں گریا ہوا سا بکس بچہ رہا ہے۔ وہ اس کا شکار ہے۔ میں اب اس بارے میں اور کچھ نہیں سوچنا چاہتا تھا۔ اس بدترین دور کے پالے میں کھلا ہوا ارٹھی گاڑی بخیر رضی گھوڑوں کی سواری پر، میں اتنا بڑھا آدمی، تھکتا پھر رہا ہوں۔ میرا سموری کوٹ گاڑی کی پشت پر ٹک رہا ہے مگر میں اس تک نہیں پہنچ سکتا۔ اور میرے گنتی کے مریضوں میں سے کوئی انگلی تک نہیں ملتا، دغا، دغا، رات کو گھنٹی کی جھونکی آواز کا ایک بار جواب دے دیا گیا۔ اب اس کی تلافی نہیں ہو سکتی۔



زورالمیون کے چھوٹے سے گاؤں میں مسم  
کینسیوٹ ایک زیلاڈ کو اور کائن وڈ کے نام سے  
پکارا تے تھے۔ وجہ کسی کو نہیں معلوم۔ یہ نام شاید  
اس لیے پڑا ہو کہ کائن وڈ بید مغبوط درخت ہوتا  
ہے جو ہوا، دھوپ اور پانی سبھی کی تیزی سہہ لیتا  
ہے۔ یا شاید اس لیے کہ کینسیوٹ نے اپنے گھر تک  
جانے والے راستے پر کائن وڈ کے کئی درخت لگا  
دیے تھے۔

مصنف: سنکلیئر لوئس

مترجم: انور مرزا

کینسیوٹ کی عمر اب چونتیس سال کی تھی  
اور وہ واقعی اپنے ہاتھوں سے لگائے ہوئے ایک  
کائن وڈ کی مانند ہی تھا۔ اس کی جڑیں زمین میں  
گہری اتری ہوئی تھیں اور اس کا بدن ہر طرح کے  
موسم پھیلے پھیلتے پختہ ہوا تھا۔

وہ سویڈن سے آیا تھا لیکن اب مکمل طور  
پر امریکی بن چکا تھا۔ امریکہ کو وہ خوابوں کا ملک  
مانتا تھا اور اپنے دل کو حسین تصویرات سے جوان  
بنائے رکھتا تھا۔

جوانی میں اُسے ایک نامور عالم بننے کی  
بڑی تمنا تھی۔ امریکہ آنے پر اُسے لکڑی چیرنے کے  
ایک کارخانے میں نوکری کر لی تھی اور شاید وہ  
پڑھنے میں گزارتا تھا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس  
نے لینا سے شادی کر لی تھی لیکن بعد کے چالیس  
سال اس کو اپنے کھیت کا فرض چکانے اور بڑھتے  
ہوئے کنبے کی دیکھ بھال کرنے میں ہی گزار دینے پڑے  
تھے۔

تلاش

لیکن اب چونتیس سال کی عمر میں وہ تمام



نکروں سے مبرا ہو چکا تھا۔ اس کی بیوی مرتجی تھی۔ لڑکے اپنے اپنے گھر بسا چکے تھے۔ اپنا کھیت اس نے اپنی لڑکی اور داماد کو دے دیا تھا۔ اب وہ اکیلا اور آزاد تھا۔

کھیت سے کچھ دور ایک پہاڑی پر اس نے اپنے لیے ایک چھوٹی سی کٹیا بنالی تھی۔ یہاں وہ خود ہی اپنا کھانا پکاتا، باہر بیٹھ کر دھوپ کا مزہ لیتا اور گاؤں کی لائبریری سے کتابیں لا کر پڑھا کرتا تھا۔ شروع شروع میں اس کی پُرانی عادتیں قائم رہیں۔ ہمیشہ کی مانند وہ وہاں بھی جلدی اٹھتا، اپنا کین صاف کرتا، ٹھیک بارہ بجے وہ پہر کا کھانا لیتا اور شام ہوتے ہی سو جاتا۔ پھر دھیرے دھیرے اس نے یہ سارا سلسلہ بدل ڈالا۔ اب وہ صبح سات، آٹھ بجے تک سوتا رہتا تھا اور ہر کام اپنی مرتجی کے مطابق کرتا تھا، نہ کہ وقت سے بندھ کر! پھر وہ رات کو دور دور تک گھومنے جانے لگا۔ ساری زندگی اس نے دن میں سخت محنت کی تھی، لہذا رات ہوتے ہی اسے سو جانے کی عادت تھی۔ پر اب رات میں ہونے والے قدرت کے فعل و عمل کو وہ باریکی سے دیکھنے لگا۔ اس نے اندھیرے کا پراسرار حُسن محسوس کیا۔ کبھی وہ پریری کے میدانوں پر پھینکی چاندنی کو دیکھتا تو کبھی لگاں اور درختوں میں ہو کر بہتی ہوا کاسنگیت اور ادنگھتی چڑیوں کے گانے سنتا۔ کبھی کبھی وہ ایک پہاڑی کے اوپر بانھیں پھیلا کر کھڑا ہو جاتا اور سوتی ہوئی دھرتی کا حُسن سحر زدہ سا دیکھتا رہتا۔

ادھر گاؤں کے لوگوں میں یہ کاناپھوسی ہونے لگی کہ کینسیوٹ پاگل ہو گیا ہے۔ یہ بات جب اس کے کانوں تک پہنچی تب اسے بڑی کوفت ہوئی اور اس نے ایک نئی سمت میں سوجنا شروع کر دیا۔ اس درمیان کینسیوٹ نے اپنے آپ کو کئی سابقہ نظریات سے آزاد کر لیا تھا۔ ان میں ایک تو یہ تھا کہ آدمی جب تک زندہ رہے تب تک اسے سخت محنت کرتے رہنا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ اچھی کتابیں وہی ہوتی ہیں جو سنجیدہ ہوں۔ حالانکہ علم الاقتصاد اور تاریخ کی کچھ سنجیدہ کتابیں بھی وہ کبھی کبھی پڑھتا تھا، لیکن بیشتر وقت تفریحی ناول پڑھنے میں گزارنے لگا۔ انھیں پڑھ کر اس نے محسوس کیا کہ دنیا کتنی رنگین اور خوش نما ہے۔ ایک ایسی دنیا جس کی اس نے زندگی بھر تلاش کی تھی۔

ان میں سے ایک کہانی ایسے نوجوان سے متعلق تھی جو محنت کر کے میل یونیورسٹی میں پڑھنے جاتا ہے، اور وہاں نہ صرف پڑھائی اور کھیلوں میں کامیابی حاصل کرتا ہے بلکہ کافی ہر دلعزیز بھی بن جاتا ہے۔ کہانی پڑھنے کے بعد وہ سوچا رہا۔ . . . اور ایک دن جب کینسیوٹ چونٹھ برس کا ہو چکا تھا، اس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ بھی کالج میں پڑھنے جائے گا۔ تمام عمر اس کی یہی خواہش رہی اور اب وہ سوچنے لگا کہ کیوں نہ وہ یہ خواہش پوری کرے!

لیکن صبح جب وہ سو کر اٹھا تو دن کے اجالے میں رات کے وہ خیالات اسے کچھ عجیب سے لگے۔ وہ سوچنے لگا کہ کالج میں نوجوانوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا مضحکہ خیز ہی ہو گا۔ پھر اس نے سوچا کہ کم از کم



ایک چیز تو اس میں اور نوجوانوں میں یکساں ہوگی۔۔۔۔۔ حصولِ علم کی بے کنار خواہش اور خوبصورتی کی پرستش! یہ بات تو نظر رکھتے ہوئے اس نے اپنے بڑھاپے کا خیال چھوڑ کر کالج جانے کی تیاری کر لی۔ جلد ہی وہ میٹل یونیورسٹی کا طالب علم ہو گیا۔

کینسیوٹ آدرش وادی تھا، بیوقوف نہیں۔ ایک دو ہفتوں میں ہی اسے احساس ہو گیا کہ میٹل اگر اس نے دوسری غلطی کی ہے۔

یہاں آنے سے قبل اُسے یہ خوف تھا کہ وہ ان لوگوں کے درمیان خود کو بہت بوڑھا محسوس کرے گا لیکن ہوا اس کے برعکس ہی۔ درحقیقت وہ ان سبھی نوجوانوں سے کہیں زیادہ جوان تھا۔ وہ ہمیشہ سوچا کرتا تھا کہ جوانی کی عمر حیرت مندانہ کام کرنے، نئی چیزوں کی تلاش کرنے، شاعری کرنے، اونچے خیالات رکھنے اور علم کی بے غرض عبادت کی... یا بطور مجموعی کہا جائے تو حقیقت کی تلاش کی عمر ہوتی ہے، چاہے اس کے لیے کچھ بھی بھگتنا پڑے۔ اس کے نوجوان ہم جماعت اس کا مذاق اس لیے نہیں اُڑاتے تھے کہ وہ بوڑھا تھا، بلکہ اس لیے کہ اس کا کالج آنے کا مقصد ان کے برعکس اچھے نمبر حاصل کر کے عزت و عہدہ پانا نہیں تھا۔ اس کا ایک ہی مقصد تھا۔ زندگی کو اور بہتر دھنگ سے سمجھنا اور اپنی عمر کے بچے کچھ برسوں کو مزید لطف سے جی پانا۔

کینسیوٹ کی دوسری غلطی تھی، یہ ماننا کہ وہ لڑکے جو خود کما کر کالج میں پڑھتے تھے اور دنیوی تمنائیں رکھتے تھے، وہ ان لوگوں سے بہتر تھے جو کوئی کام نہیں کرتے تھے اور جو اپنا وقت شاعری پر بحث کرنے، موسیقی سننے، گھونٹے پھرنے یا محض خواب بننے میں گزار دیتے تھے۔ وہ خود بخود جانتے تھے۔ لڑکوں کی جانب زیادہ متوجہ ہوتا تھا جو محض پڑھنا ہی نہیں بلکہ جینا بھی جانتے تھے۔

اُسے ایسا کوئی ساتھی نہیں ملا جسے اُس کی ہی مانند زندگی کے اصولوں سے متعلق باتیں کرنے میں مزہ آتا ہو۔ سبھی لڑکے اس کا مذاق اُڑا یا کرتے تھے۔ نتیجتاً کچھ ہی عرصے میں کالج کے تئیں کشش اس کے دل میں بقی وہ ختم ہونے لگی۔ اُسے اکثر اپنے گھر کی یاد آتی تھی، جہاں ہمیشہ روپہلی دھوپ کھلی رہتی تھی۔

ایک دن جب کہ اُسے کالج آئے ایک مہینہ ہو گیا تھا وہ ایسٹ راک کی چوٹی پر چڑھ گیا۔ یہاں سے اُسے پورا کالج اور اُس کے بھی آگے کا علاقہ دکھائی دے رہا تھا۔ وہاں اسے اپنی جماعت کا ایک اور طالب علم دکھائی دیا۔ گھبرٹ داش برن! وہ اُچلے کپڑے پہنتا تھا اور اس کا کمرہ کالج میں سب سے خوبصورت مانا جاتا تھا۔

داش برن اُسی کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ "کتنا خوبصورت منظر ہے!" اُس نے مسکراتے

ہوئے کہا۔



اس مسکراہٹ میں کینسیوٹ کو زندگی کا وہ حُسن دکھائی دیا جس کی تلاش میں وہ کالج آیا تھا۔  
 ”ہاں، ایکروپولس بھی کچھ ایسا ہی دکھائی دیتا ہوگا۔“ اس نے اطمینان سے کہا۔  
 ایکریبلر اڈا میں کچھ دنوں سے تمھارے متعلق سوچ رہا ہوں۔  
 کیا؟

میں سوچتا ہوں کہ ہمیں ایک دوسرے کو جاننا چاہیے۔ دوسرے سبھی لوگ ہیں ایک جیسا سمجھتے ہیں اور چونکہ ہم ان کی مانند امتحان میں زیادہ نمبر لانے کے لیے بیتاب نہیں ہیں اس لیے وہ ہمیں بیوقوف مانتے ہیں۔

کچھ دیر بعد گل واش برن نے اپنی جیب سے ایک پھوٹی سی کتاب نکالی۔ اس میں موسے کی نظمیں ہیں۔ اس نے کینسیوٹ کو کتاب دیتے ہوئے کہا۔ یہ میں نے پچھلے سال فرانس میں خریدی تھی۔

کینسیوٹ نے ایسی کتاب پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ اس پر چمڑے کی جلد چڑھی تھی۔ کتاب اتنی نازک اور خوبصورت تھی کہ کسان کینسیوٹ کو اُسے اپنے سخت ہاتھوں میں لیتے ہوئے بھی ڈر سا لگا۔

میں اسے پڑھ تو نہیں سکتا پر یہ ہو بہو ویسی کتاب ہے جس کا تصور میں ہمیشہ کیا کرتا تھا۔ اس نے کہا۔

سنواگل نے کہا۔ ”آج ہارٹ فرد میں میوزک پروگرام ہے۔ چلو ہم وہیں چلیں۔ راستے میں ہم بس پکڑ لیں گے۔ میں نے اور ساتھیوں کو بھی لانے کی کوشش کی مگر وہ مجھے پاگل کہنے لگے۔“  
 کینسیوٹ نے بڑے شوق سے حامی بھر دی اور پھر دونوں نے سب سے سستی سیٹوں کے ٹکٹ لے کر وہ پروگرام دیکھا۔ لوٹتے وقت گل نے تجویز رکھی کہ پیدل گھومتے ہوئے چلیں۔ کینسیوٹ کو علم نہیں تھا کہ انھیں کتنا چلنا ہوگا لیکن اس نے پھر گل کی بات مان لی۔

اور اس طرح وہ جھومتے گاتے اس خوبصورت چاندنی رات میں چلنے لگے۔ کبھی کبھی وہ کسی باغ میں بچے سیب توڑ لیتے تھے اور کبھی پہاڑیوں پر کھڑے ہو کر شور کرتے تھے۔ ایک بار وہ بچوں کی طرح ایک کتے کے پیچھے بھاگنے لگے۔ عموماً گل بات کرتا اور کینسیوٹ سنتا پر درمیان میں اُس نے بھی اپنی کسانی زندگی کے قصے سنائے۔

صبح پانچ بجے وہ کالج لوٹے۔ کینسیوٹ کو اپنی خوشی ظاہر کرنے کے لیے الفاظ نہیں مل رہے تھے۔ ”بڑا لطف آیا،“ اس نے کہا۔ اب میں جا کر صوفوں کا اور حسین خواب دیکھوں گا۔



سوؤ گے؟ ابھی اپنی پارٹی ختم کہاں ہوئی ہے؟ گل نے کہا — پھر یہیں بھوک بھی تو لگی ہے۔ تم ایک منٹ ٹھہرو، میں اپنے کمرے سے پیسے لے کر آتا ہوں، پھر ہم لوگ کھانے کی تدبیر کریں گے۔ کینسیوٹ کو لوٹنے کی کوئی جلدی نہیں تھی۔ بچی ہوئی ساری رات وہ انتظار میں گزار سکتا تھا۔ آخرات پینسٹھ سال گزارنے اور پندرہ سو میل کا سفر طے کرنے کے بعد گل واش برن ملا تھا۔ لوگ کچھ تعجب سے بڑھے اور نوجوان کی اس بے ڈھنگی جوڑی کو بانہوں میں باغپیں ڈالے، مستی سے سڑکوں پر گھومتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ لیکن وہ سبھی ہوٹل جہاں شاعر دفن کا رکھے ہوئے تھے، اس وقت بند تھے۔

یہودیوں کے محنت میں تو اب تک لوگ اٹھ گئے ہوں گے۔ گل نے کہا — چلو ہم دیں چل کر کھانے کا کچھ سامان خریدیں گے پھر واپس اپنے کمرے میں آکر کھائیں گے۔ گل جب بسکٹ، چکن، پیئر اور کریم خرید رہا تھا، کینسیوٹ آنے جانے والے لوگوں کو دیکھ رہا تھا اور وہاں لگے سائن بورڈ پر پڑھ رہا تھا۔ ایک گہری آسودگی اس کے دل میں بھرتی جا رہی تھی۔ اس رات اس نے کافی نسا سفر طے کیا تھا۔

گل کا کمرہ کئی خوبصورت چیزوں سے آراستہ تھا جنہیں دیکھ کر کینسیوٹ کو بڑا لطف آیا۔ کھانے کے درمیان انہوں نے اہم موضوعات پر بحث کی۔ کینسیوٹ کو اس بحث میں جو مزہ آیا۔ گل نے رابرٹ لوئس اسٹیوٹسن اور اناطولے فرانس کی کتابوں کے باب پڑھے۔ آخر میں اس نے اپنی لکھی ہوئی کچھ نظمیں بھی پڑھیں۔

نظمیں کیسی بھی رہی ہوں، کینسیوٹ کو ایسے شخص سے جو خود نظم لکھ سکتا تھا، ملنے میں ایک بہشتی مسکھ ملا۔

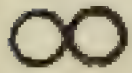
مگر دھیرے دھیرے انہیں سُستی اور نیند آنے لگی تو کینسیوٹ نے گل سے رخصتی چاہی۔ اس وقت صبح کے ساڑھے چھ بج رہے تھے۔ چلتے وقت گل نے اُسے مونس کی نظموں کی کتاب تحفہ دی — میں اب اکثر اس سے ملا کروں گا — کینسیوٹ اس خوبصورت کتاب کو پکڑے پکڑے سوچنے لگا — مجھے اپنا دوست مل گیا ہے!

دھیرے دھیرے صبح کا اجالا پھیل رہا تھا اور دن کی روشنی میں اُسے رات کا سارا واقعہ بڑا ناقابل یقین لگ رہا تھا۔ جوانی اور بڑھاپا شاید زیادہ دیر تک ساتھ ساتھ نہیں رہ سکتے۔ وہ ادا اس ہو کر خود سے کہنے لگا — اب اگر میں دوبارہ اس نوجوان سے ملا تو وہ شاید مجھ سے اکتاہٹ محسوس کرے گا۔ مجھے جو کہنا تھا وہ میں اسے بتا چکا ہوں۔ اب میں یہاں سے چلا جاؤں گا — اس سے قبل کہ اس واقعے کی تازگی ختم ہو جائے۔



اپنے کمرے میں آکر اس نے گل کو ایک خط لکھا اور اپنا سامان باندھ کر وہ وہاں سے روانہ ہو گیا۔

شام کے پانچ بجے مغرب کی سمت جانے والی ٹرین پر ایک بوڑھا مسکراتا ہوا بیٹھا تھا۔ اس کی آنکھوں میں کبھی نہ بجھنے والی چمک تھی اور اس کے ہاتھوں میں ایک چھوٹی سی فرنیچ کتاب!



کیا جدید شاعری محض مغرب کی نقالی ہے؟  
کیا واقعی اردو شاعری کا مزاج تجربے، اجتہاد اور تبدیلی  
کو خوش نہیں آتا؟  
کیا ہماری شعری و فنی روایات زندہ و متحرک نہیں ہیں؟

## ڈاکٹر عنوان ہشتی

نے ان سوالات اور ان کے علاوہ کئی دیگر ادبی سوالات  
کا محض ایک جواب فراہم کیا ہے۔

اور وہ ہے

## جدیدیت کی روایت

جس میں پہلی بار شعری جمالیات کی روشنی میں جدیدیت اور اس کی روایت کی  
قدردانیت کا تعین بھی کیا گیا ہے۔ قیمت: ۲۵ روپے

تناظر پبلی کیشنز، اے ۲۲۵، پنڈارا روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱



# نظمیں

اندلس روپ دت ناداں  
 براج سیرت  
 اقبال ستین  
 عصمت جاوید  
 شکیب نیازی  
 حمید سہروردی  
 جاوید  
 انوار رنجوی  
 فاروق مضطر  
 شمیم انور  
 ظفر احمد  
 محمد یسین  
 پرتیاں سنگھ بٹیاب  
 عتیق اللہ



## جدیدیت کا ایک ورق

”ڈلان تھامس سے جب ایک طالب علم نے یہ سوال کیا کہ اس کے یہاں جو لفظوں کا اک جائی عمل ملتا ہے کیا سرریلیسٹوں کی طرح اس کے پس پشت بھی کسی نئی چیز کو تخلیق کرنے کا جذبہ کاغذ پر رہتا ہے۔ آیا یہ اظہار کسی فارمولے کے تحت وقوع پذیر ہوتا ہے یا بے ساختہ طور پر۔ تھامس جواب دیتا ہے کہ سرریلیزم ورائے حقیقت ہی کا دوسرا نام ہے یہ گروہ پیکروں کے شعوری انتخاب پر یقین نہیں رکھتا تھا۔ یہ وہ فن کار ہیں جو کہ حقیقت پسندوں اور تاثیریت پسندوں کے خلاف صف بستہ تھے۔ حقیقت پسندوں سے یوں خلاف تھے کہ وہ ان حقائق کو گرفت میں لانے سے نفرت کرتے تھے جن کے درمیان ان کے شب و روز گزرتے ہیں بجائے اس کے وہ رنگوں یا الفاظ کے ذریعہ اپنی تخیلی حقیقتوں پر کندہ دلتے تھے کہ تخیلی دنیا ہی حقیقی دنیا ہے اور وہ کسی شے کے لمحاتی تاثر کے بجائے تخیلی تاثر پر یقین رکھتے تھے کہ تخیلی تاثر ان کے تئیں زیادہ پرکار اور زیادہ حقیقی تھا وہ ذہن کی پہلی سطح یعنی شعور کے بجائے تحت الشعور میں اترنا پسند کرتے تھے اور بغیر کسی دلیل و منطوق کے اسی گروہ سے پیکروں کو کرید کرید کر سامنے لاتے تھے یہ گروہ اس معروضہ پر کمر بستہ تھا کہ ہمارے ذہن کا چوتھا حصہ غرقاب ہے اور یہ ایک سرریلیسٹ فن کار کا فرض ہے کہ وہ ایک چوتھا حصہ اپنے ذہن میں لانے کی بجائے چوتھا حصہ غرقاب سمندر کی غوطہ زنی کرے۔ اس گروہ کا ایک اصول یہ بھی تھا کہ وہ اپنی شاعری میں اپنی لفظوں اور پیکروں کو ایک دوسرے کے متوازی رکھتے تھے جو کہ کسی قسم کی منطقی مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ گویا اس نوع کی تحت الشعوری خوابوں پر مشتمل شاعری ان کے تئیں کہیں زیادہ صداقت پر مبنی تھی۔ ان کی شاعری میں نئی ترتیب ترکیب کے انحراف کیا بلکہ انقطاع تک ملتا ہے اسی لیے وہ اس نوع کی بد نظمی کو بھی ایک خاص شکل اور نظم کا نام دیتے تھے۔“



## اندر سُروپ دستِ ناداں آنکھیں

ٹوٹ گیا دستِ تک کا جادو  
لیکن بوڑھے دروازے کی  
گہری، پیچھی نیست نہ ٹوٹی

اُس کے گندے ذہن میں ابھریں  
گندی گندی سی تصویریں !!  
اور اُن قائلِ تصویروں نے  
خون کیا اُس پاکینہ کا  
بس کو وہ بیوی کہتا تھا

لیکن اُس کے ذہن میں وہ تصویر نہ ابھری  
جو اُس دروازے کا راستہ روک رہی تھی

اک دُہلی پتلی سی عورت  
باجوں سے ننگا پن ڈھانپے  
دروازے سے ٹیک لگائے  
سرٹکٹ، کانپ رہی تھی  
اوداس کی وہ میلی ساڑھی  
جو برسوں سے اُس کے تن کی  
واحد۔ ہاں واحد زینت تھی  
اک پتلے سے تار سے لپیٹی  
دُھوپ کی کرنیں ٹوٹ رہی تھی  
سو کھ چلی تھی ...



## بلراج حمیت جَنمِ دَن

رات کا شاید ایک بج ہے  
 پاؤں تھکے ہیں سر بھاری ہے  
 آنکھیں ایک ان دیکھے خدا سے  
 نیند کی بھکشا مانگ کے بے حد شرمندہ ہیں  
 خود سے نفرت کرنے لگی ہیں  
 بچھے سینٹا لیس کڑے کوسوں میں، کیا کیا موڑ آئے ہیں

ہر چور ہا  
 کیا کیا وہم و گماں لایا ہے  
 کیا آوازیں  
 کانوں کے پردوں کو اکثر چھید گئی ہیں  
 کیا کیا منظر  
 دھند بھری آنکھوں نے دیکھے  
 کیسی ضربیں  
 ذہن نے کھائی ہیں



کتنے کوس ابھی چلنا ہے  
 کیا چورا ہے، کیسی چوڑی  
 دھم دگھماں، آوازیں، منظر  
 میرا رستہ دیکھ رہے ہیں  
 ان کو گناہ، ان کی فکر میں ڈوبے رہنا لاج حاصل ہے  
 اصلی بات بس اتنی سی ہے  
 ختم سفر تک  
 اپنی لاش کو کاندھا دینے کی توفیق نہیں ہے مجھ میں  
 اور اس سے بچنے کی کوئی صورت بھی نہیں ہے

اکثر لوگ کہا کرتے ہیں  
 ہیرا، ہیرے سے کٹتا ہے  
 زمہر کو مارو زمہر سے، لیکن  
 میں وہ ہیرا کہاں سے لاؤں  
 جس سے سفر بھی کٹ سکتا ہے  
 ایسا زمہر کہاں ملتا ہے  
 جس سے فنا اکیلے مرجاتے ہیں



## اقبالِ متین

### مزامیر

میری خاموشیاں، میری تنہائیاں  
 آذر دہیں، تمنائیں، محرومیاں  
 اس طرح حسرتوں کی ردا اُڑھ کر سو گئیں  
 جیسے کوئی خود اپنا کفن  
 جا کے بازار سے مول لے  
 اپنی میت کو خود غسل دے  
 اپنے کندھوں پہ اپنا جنازہ اٹھائے  
 اپنے ہاتھوں ہی اپنی لحد رکھ دے  
 اور اپنا جنازہ کچھ اس طرح سے اپنی ٹھوڈی ہوئی قبر میں  
 رکھ کے سو جائے جیسے وہ زندہ بھی تھا

خدایا  
 تو مولا و ملجاء آقائے کل ہے

مرے رب العزت  
 مرے دل کو دھڑکن عطا کرنے والے  
 مری چشم بنیا کو باطن عطا کرنے والے



بصارت کو میری بصیرت عطا کرنے والے  
 حرارت مرے جسم کو اور لہو کو روانی عطا کرنے والے  
 زباں کو مزہ اور کانوں کو ذوق سماعت عطا کرنے والے  
 مری انگلیوں کو لہو میں ڈبو کر کسی سادہ کاغذ کی تحریر بننے کی عظمت عطا کرنے والے  
 میرے قدروں پہ راہوں کی جو گرد بھتی، اس کو پلکوں کا غازہ بنانے کی ہمت عطا کرنے والے

حاکم کل، قادرِ کل  
 مالک کل زمان و زمن  
 تجھ سے کیسے کہوں  
 تجھ پہ روشن ہے سب  
 وہ سمندر جو سینے میں تھا  
 اب وہ آنکھوں میں ٹھہرا ہوا ہے  
 اس سمندر کو اتنا تعمق عطا کر  
 کہ میں اپنی کھودی ہوئی قبر کو  
 اس کی گہرائیوں میں چھپا لوں



## عصمت جاوید

### نظمیں

#### لفظ و معنی کا رشتہ

میں جب بھی تمہارے بدن کے مقامات پاتا نہیں ہوں  
 تو تم اپنے ہاتھوں سے کرتی ہو خود ہی مری رہ نائی  
 اور یہ مستقل ظلمتیں جو مری زلیست کا لازمی جز بنی ہیں  
 انھیں ظلمتوں میں تمہیں صاف میں دیکھ لیتا تو ہوں  
 میں تمہیں پا تو لیتا ہوں لیکن  
 مجھے شک سا ہوتا ہے کیا تم وہی ہو  
 جسے دیر کا میں بدل جان کر دل کو دیتا ہوں دھوکا  
 کہ میں آنکھ والوں سے کچھ کم نہیں ہوں  
 زنا شوی کا یہ تعلق مقدّر جو ٹھہرا  
 تو پھر اس تعلق کی بے معنویت کو ہم تم  
 ضروری برائی سمجھ کر سی انگیر کر لیں  
 میں گونگے کے مانند جس وقت غوں غاں کروں / تم سمجھنا  
 کہ میں اک فصیح البیاں جادوگر سے زیادہ  
 تمہیں بولتا ہوں



## جمود

کہاں وہ دوڑتی ٹرکس  
پکٹے گھر / ابلتے لوگ  
بڑھتا شور، اڑتا آسماں

کہاں یہ چار دیواری کے اندر کاسماں، جس میں  
اٹھناؤں تو اٹھے ماچس / جلاؤں تو چلے سگریٹ  
کتا بوں کو اگر چھپڑوں تو غنوں غاں کرنے لگتی ہیں  
نہیں تو جس جگہ اوندھی پڑی تھیں، بس پڑی ہیں  
نہیں کرسی میں اتنی بھی سکت کہ پاس آئے  
کہ ٹانگیں اس کی پتھر میں گڑی ہیں

قلم کو اک جگہ رکھ دوں تو مہدیوں کیا؟ ابد تک بس وہیں لیٹا رہے گا  
ادھورے خط کو بھی اتنی نہیں توفیق کہ خود ہی مکمل ہو کے یاروں سے ملے  
میں خود ٹانگیں چلا کر اپنے دسترخوان پر جاؤں  
نوالے اپنے ہاتھوں سے بنانے کی کروں کوشش تو بنتے ہیں  
گلے سے جب آماروں تو اترتے ہیں  
میں اپنے ان اپا ہج ساقیوں کے ہاتھ سے تنگ آگیا ہوں



## شکریہ نیازی

### چار نظمیں

(۱)

پسلی سے برآمد ہوتے ہوئے  
اس نے کیا محسوس کیا  
کتنی مسرت ہوئی

نہیں معلوم  
کیونکہ مجھے سُلا دیا گیا تھا لپیٹ کر  
کپڑے کی دبیز چادر میں  
اور کھینچ دیا گیا تھا گرد و پیش  
کھارے پانی کا حصار

تاکہ — زبان  
کرب کے ذائقے سے نا آشت نار ہے  
اس طرح بودیا گیا  
زنجیر بیسوں کی تلاش کا بیج  
اس درمیان میں اس نے



آسمان سے رشتہ توڑ کر  
 زمین سے استوار کر لیا  
 پانی اور کھری سے اٹھا کر  
 اپنے اندر آمار لیا  
 تاکہ بار بار اس کی کوکھ سے برآمد ہوتا رہوں  
 اور —————

زرخیز مٹیوں کی تلاش جاری ہے

(۲)

پرہیز چھکے ہوئے ہیں  
 سمتیں —————  
 سانسیں روک کر  
 احاطہ کیے ہوئی ہیں  
 آنے جانے والی سرپریدہ  
 اور بوجھل ساعتوں کا  
 سڑکیں، چوراہے، اور گلیاں  
 دھواں اگل اگل کر  
 بے سدھ ہو چکے ہیں  
 آیاتِ آسمانی سربراہانہ  
 خالی ہاتھ پھیلانے ہوئے  
 فضا میں ادھر ادھر تحلیل ہو رہی ہیں  
 لوگ قطار در قطار  
 ٹیکلی چٹانوں کو اٹھائے ہوئے  
 انگاروں کی پشت پر  
 سینہ کوئی میں مصروف ہیں



(۳)

کمرہ خالی ہے

بے وجہ

سانکلوں پر ہنرمندی صرف کرنے سے

کوئی فائدہ نہیں

گلے اور انگلیوں کا استعمال کر کے

خراشیں مول لینا ہیں

اینٹ، گارہ، اور چونے کی دیواروں سے

ہمکلام ہونے کی خواہش

اخلاقی دیوالیے پن کا ثبوت ہے

مکرہ یاں اور چمکا دڑوں کی

ہم شریک و ہم خیال

رازدار

ایک مرل کتے کی بو سے تو

محفوظ ہو سکتی ہیں

مگر ایک صحت منداور طاق تورا گھوڑے کو

اپنی بوسیدہ چھت کے نیچے

پناہ دینے سے قاصر ہیں

کمرہ خالی ہے

دستکیں مت ضائع کرو

لوٹ جاؤ

(۴)

سب سے اونچے ٹیلے پر کھڑے ہو کر

بے جان و بد حال



سایوں کو مخاطب کیا  
 جانتا ہوں —————  
 زمہ لے کائے داردختوں پر  
 گردنیں نیگی ہوئی ہیں  
 اور آنکھیں چپکی ہوئی ہیں  
 پیشاب کے لیے استمال کی گئی دیواروں پر  
 مال بوں میں سٹرائڈ مارتی ہوئی  
 کالی دلدل میں قائم ہے  
 نوخیز دھرتی پر  
 قحط سالی کا بوجھ پڑا ہوا ہے  
 یسوی سب تمھارے کمروں کی سزا ہے  
 نہ تم لوگ شہر میں آتشی عنقریب کو داخل ہونے دیتے  
 نہ مجھ ایسے پیر کامل کی خدمات سے  
 محروم ہوتے  
 مگر جب اتفاق سے تصدیق کے لیے  
 میں نے اس کا  
 سر سے پیر تک جائزہ لیا  
 تو —————  
 دونوں بچے پیٹھ کی جانب پائے



## حمید سہروردی

### پیچ در پیچ

تم کبھی  
تعلیق شدہ راستوں پر  
گامزن نہیں ہوئیں  
ادب دکھاؤ راستوں سے  
تمہارا انس

اور  
تمہاری کمر میں پڑتی لچک  
تمہاری ایک اداس خاص تو ہو سکتی ہے

پہ  
جیون کے پیچ در پیچ بھاؤ ناؤں میں  
تمہاری بے نیازی اور لا تعلقی  
سینہ سپر ہونے سے بچ کر  
بے کیف اور بے لطف سزاؤں کی سوغات دیتی ہے  
کتنے پردوں میں خود کو چھپائے



سانسوں کے زیر و بم میں رچ بس جاتی ہو  
 یوں نہ کرو  
 کبھی خوابوں اور تخیلات سے  
 ایک قدم تم ہی پہل کرو  
 کبھی ایسا بھی کرو  
 غیر متوقع ہی سہی  
 ایک بار ادھر کا رخ تو کرو  
 اور  
 بس اتنا ہی کہو  
 کہ

ہمارا دائرہ حیات  
 تمہارے جیون کے ارد گرد پھیلا ہوا ہے  
 بس  
 اتنا ہی کہو



جَاوید

## دفاع

افق تا افق  
ویران لڑتھکتا ہوا سمندر  
ایک تختے سے چٹا ہوا میں  
سامنے آکٹویس کی سونڈوں کا پورا ہجوم

اس آبی جنگل پر  
اچانک  
میری ایک غیر ارضی چغ  
آگ بن کر گرتی ہے

میں دیکھتا ہوں  
آبی عفریت  
اپنی لیس دار لانی زبانیں  
مجد پر پھینکنے کو ہے

میں گھبرا کر  
بے اختیار  
آنکھوں سے گزشتہ نیندوں کے پھنسے ہوئے ٹکڑے  
نوح نوح کر حملہ کرتا ہوں  
تمہارے لگتا ہوں



## جاوید

### سکون کا ایک لمحہ

دورخ میں پھنسی ہوئی روح کی طرح

پہرہ پہنا کر

نواب

بیک سفنی خیر پہاڑ کی

پڑا سرا چوٹی پر

پہنچا تو موسم کی پہلی برف کی

سفیدی سے

پنکین منجمد ہو گئیں

اور آنکھیں بے منتظر

ایسے میں ایک احساس

سارے سرد خون کے پیاسے

فسدی اور لائبے خوف

دور میں اب

جیسے

گڑھے اور گھٹا ٹوپ کھر میں

جنگ کی ہوا

کیا بیاں بنا رہی ہو



انوار رضوی  
پانچ نظمیں  
ہر روز کا قصہ

دل میں ایک عجیب سکون تھا  
جیسے نہہری اپنی کیلی پر مرک جائے

گھر سے نکلا یا ہر آیا  
سوچا اب کس راہ پہ جاؤں  
سوچ نہ پایا

.....

بہت دیر تک  
بہت دیر تک پیدل گھوما

سڑکوں سے، بازار سے گزرا  
لوگوں کے انبار سے گزرا



لیکن یہ محسوس ہوا جیسے کوئی آواز نہیں ہے  
لوگ مشینوں کی طرح چلتے پھرتے ہیں  
گونگے بہرے  
چلتے چلتے چور ہوا  
گھر واپس آیا

ذہن میں اب تک وہی سکون تھا  
جیسے گہرے پانی پر کائی کی موٹی تہہ جم جائے  
جیسے دھرتی اپنی کیسلی پر رک جائے  
کبھی کبھی احساس کی شدت ذہن کو مردہ کر دیتی ہے

## محبت

وحشت کے پتھر کے نیچے  
سک رہا ہے  
— میرا وجود  
روح کا ہر گوشہ زخمی ہے  
اور —

یترے نازک ہونٹوں پر سیرا ذکر، میری باتیں  
مہکے پھول  
میری بے کفنائی لاش پر خوب سجیں گے

## چکریوہ

وقت کے خول میں پھنسا ہوا ہوں



سوچ رہا ہوں  
 کیسے اس سے باہر آؤں  
 ہر ایک پل فشتہ کی صورت  
 میرے وجود کے ہر گوشے میں چبھتی ہے  
 سوچ رہا ہوں  
 جہنمی لذت سے کیسے خود کو بچاؤں  
 کیسے کائنات کے ان خلیوں تک جا پہنچوں  
 جہاں گھڑی بل  
 رات اور دن کا چکر نہیں ہے  
 جہاں وقت کے غول ٹوٹ کر بیزہ بیزہ ہو جاتے ہیں

## وحشت

ہستی کے اسرار میں گم ہوں  
 موت کی پرت میں کھول رہا ہوں  
 سناٹے کے سایوں میں پلتی آوازیں  
 اور گونجتی آوازوں کا خالی پن  
 تصویریں احساس کی حدت رکھتی ہیں  
 سندھ سندھ جسم مگر مردہ روجوں کے مدفن

گہرے غم کے تانے بانے  
 دکھ کے جھکڑ  
 مگر قہقہے  
 وحشت کا کچھ انت نہیں ہے



## شام

دن گزرا ہے کسی طور  
مگر اب تنہا  
اپنے کمرے میں دھنسا بیٹھا ہوں  
بیٹے لمحوں کے کڑے جال میں  
بے وجہ نڈھال  
ایک انجانی تھکن سے ٹوٹا  
اپنے ماحول کے خلیے میں پھنسا بیٹھا ہوں

دھندلکا پھیل چلا  
شام گرتی ہی چلی آتی ہے  
ٹوٹ کر جیسے پڑے کوئی عنقاب



فاروق مضطر

دونظمیں

مافیہ

آئینہ آسمان روشن تر  
روشنی سائبان کے باہر  
آنکھ میں پیلے رنگ کی پرہیز  
سائیکگی سائبان کے اندر  
سائیکگی کمانشان کبوتر اپن

دیو اس

رنگ، آواز، دھوپ، سایہ، حرف!  
عکس، اظہار، بے نوا، برہم  
آسمان، آندھیاں، اندھیرا، آنکھ  
سانس روکے کھڑی رہی دیوار



# شمیم انور ایک نظم

گڈو کے لیے تیر بھی تلوار بھی لایا  
روحی کے لیے گڑیا بھی اور ہار بھی لایا  
انجانے نگر سے جو میں لوٹا  
فرمانشی فہرست سے ملا کر

سبھی سوخات تو لایا

لیکن وہ مری پہلی سی پہچان کہاں تھی !  
پھٹا یا بہت زور و آئینہ کولا کر  
زخموں سے لہو رنگ لکھے

انگشت سر دست

چیتے ہوئے آئینہ کی ٹوٹی ہوئی کرچیں،  
اُٹھی جو نظر، دیکھا عجب رنگ یہاں ہے  
شور شرابا کا شہر — شہرِ نموشاں  
اپسین کی برسات نے لب جوڑ دیے ہیں  
آدازوں کے گھنگھروں پہ ہے چپ کی حکومت



مٹھی نہ کھلے، جیسی وبا پھیلی ہوئی ہے  
اور گوشِ سماعت

کافی جمانے کی سزا جھیل رہے ہیں  
شبِ نیم کی جگہ شعلوں سے، پھولوں کی انکھڑیاں،  
ناکردہ گناہی کے لیے داغی گئی ہیں  
شیو کی لٹ سے جو بھی بھتی — اسی گنگا کے کنارے  
» شہباز « کالا سٹہ  
کوڑوں کی سیہ چونچوں کے زرخے میں پڑی ہے — !!



ظفر احمد

آگھی

جان کہ  
پھنس گئے  
جان چھڑائیں  
کیسے

طلسم

طلسم جہاں کا  
احساس  
خوف ہے  
ٹوٹ نہ جائے



# ظفر احمد

میں

نقطے

ہزار دائرے

دائرے

ہزار نقطے

کیا  
کنسے

ایسا ہی ہوگا

سب کا درد

جی کر

لگا

خالق کا درد

اجنبی

ہر اجنبی

جو اپنا لگا

اپنا کر

اجنبی ہو گیا



## محمد یسین

### حفت پیکر

اب میں اُس شہر کے ساتوں در پہ تھا  
میرے سر پہ ہری کانچ کا اک پرندہ سجا تھا  
سات راتوں سے  
اُس شہر کا ساتواں در  
بھی آنکھ سے — مجھ کو تکتا رہا تھا

سات دن ہو گئے تھے  
جب اُس ملک کا بادشاہ مر گیا تھا

لوگ سجدے میں تھے،  
میرے سر پہ ہری کانچ کا اک پرندہ سجا تھا



## پر تپال سنگہ بتیاب

### دونظمیں

یہی وہ شہر ہے  
جس کی حبیں سڑکوں پہ سورج  
باتھ پھیلائے ہوئے جیتا رہا  
مڑا رہا  
(تاریخ کے کچھ باب جو نایاب ہیں  
زندہ ہیں ٹھنڈی زھوپ)  
نارسیکس کی طرح نزدیک جاؤ  
ہاں مگر دیکھو  
خلا ہے جس قدر اوپر زمین سے  
اُس قدر نیچے بھی ہے تالاب میں

(۲)

یہ سڑک؟  
ہاں تہقہوں کے شہر کی جانب تو جاتی ہے  
مگر پیدل نہ چلنا  
ورنہ دروازے خلاؤں کے نہیں کھل پائیں گے  
دیکھو ہوا کے دوش پر کب سے  
کوئی اندھا مسافر چلتا ہے  
پت جھڑی موسم کے سائے میں  
کہاں تک زرد سے بچ پائو گے  
اپنے لباسوں کو اتار دو اور دیکھو  
عمر کے میدان اندھی کھائیوں کے جسم میں



عشقِ اللہ

# ۱۵ اگست ۱۹۴۶ء کی ایک نظم

وطن!

اس وقت

جب تمھاری آنکھ سمندر بن رہی تھی

تمھارے سامنے

لوگ ننگ دھڑنگ ماتھے ماتھے بھر چھپا نکس لگا رہے تھے

چمڑی اور خون جلنے کی بو آرہی تھی

تم نے اپنے آپ کو کتنا نیچا محسوس کیا

میں سمجھتا ہوں

میں تمھیں بہت پہلے سے جانتا ہوں

تم کتنے اونچے ہو

اور تم نے کتنے مہین مہین بونیوں کو

اپنی تمام نیکیوں اور بدیوں کے ساتھ

اپنے چوڑے چکلے کاندھوں پر اٹھا رکھا ہے

تم ابتدا ہی ابتدا ہو

ہمیشہ نئے تازہ اور جوان



میں نے تمہاری انگلی پکڑ کر ٹیڑھی ٹیڑھی پکڑ پکڑ لٹیوں پر چلنا سیکھا ہے  
 تمہاری پنڈلیوں کو ستون سمجھ کر — پستار ہا ہوں  
 تمہاری کمر سے بندھا ہوا، کھیتوں، کھلیانوں اور چیلاتی دھوپ بھری سڑکوں  
 پر تمہارا اقرار کرتا رہا ہوں

تم کتنے عظیم ہو  
 میرے ننھے ننھے لفظ جو تم نے مجھے سکھائے  
 تمہاری تحسین کے لیے نام کا کافی ہیں  
 وطن مجھے سکھاؤ

میں تم سے ہم کلام ہونا چاہتا ہوں  
 میں تمہیں کس نام سے خطاب کروں / کس اسم سے پکاروں  
 تمہیں کون سا لباس خوش آئے گا  
 کس زبان میں گفتگو پسند کرو گے

تمہارے تلوے پھٹے ہوئے ہیں  
 اور تمام راستوں پر براہِ دو بچھا ہوا ہے  
 تمہاری پنڈلیوں پر سو جن چڑھتی ہے  
 اور دگر د آگ کے پہاڑ — زمین سے سر نکالے ہوئے  
 تمہیں اچھال دینا چاہتے ہیں  
 تمہارا جسم جگہ جگہ سے پھلنی ہے  
 اور تمہارے چاروں طرف سنگینیں گاڑ دی گئی ہیں

اور میں

جسے تم نے زندگی کرنا سکھایا  
 تمہارے سامنے

تمہاری سمت پیٹھ کر کے کھڑا ہو گیا ہوں



## میرے شہر

میرے شہر  
اپنے لمبے بالوں سے  
میرے ٹخنے باندھ کر — ہر طرف اچھالنے کا سلسلہ  
کب تک جاری رکھو گے

موت کے گگار پر میں کب تک  
دم سادھے سر کے بل کھڑا رہوں گا  
کب تک حلق کی نلکیوں میں  
کنکر غوڑے جائیں گے  
کب تک نیکی اور زہر بھی کیوں پر  
میرے زخم سننے جسم کو  
منجھتی سے پھینکا جائے گا

میں خوف کی مٹھی میں بند  
مگر — باریک درزوں سے جھانکتا ہوں  
کہ — تم  
روز بہ روز ننگے ہوتے جا رہے ہو  
تختدار

کاندھوں پر اُگی ہوئی ہزار باتیں  
بار بار مجھ پر پکیتی ہیں  
اور میں — پھر بھی  
تھیں اپنا شہر کہہ رہا ہوں / میرے شہر



# اپنی انگلیوں کی روشنی

اپنی انگلیوں کی روشنی  
 میری پیٹھ پر آگ  
 میری پیٹھ  
 لہا لہاتی کھیتسیوں، نرم رد ہواؤں  
 اور خوش گوار بالیوں کے لمس کے لیے  
 ترس ترس کے بچہ نہ جائے

میرے ہاتھ پاؤں، پیٹھ و صوب بن گئے  
 میرے سارے نام  
 سارے رابطے  
 میرے واسطے  
 قہر بن گئے

تیری نرم نرم چھاؤں میرے آنکھوں کی دوب پرچے  
 تو پھر میں ہلک اٹھوں  
 چمک اٹھوں  
 نسا و جسم و جان کی طرح طرح سمیٹ لوں  
 اپنی انگلیوں کی روشنی



# سارے درمیان کٹ گئے

سارے درمیان کٹ گئے

فصل ہے نہ فاصلہ ——— خلیج ہے نہ بست نہ کشادہ  
آسمان سے بلند تر ایک ہاتھ ——— دور میلوں دور سے  
روشنی بکھیرتے بکھیرتے ایک دم اک چھٹا کتے اپنے بازوؤں  
کی چرنجی سے نکل گیا  
سب ستون ہل گئے

جن پہ چوڑی چمکی ہڈیوں کے بام و در  
گوشت کی چھتیں ٹکی ہوئی عقیس  
کون، کس مقام پر بچھڑ گیا پتہ نہیں  
کس مقام پر کوئی جڑہ خبر نہیں  
ایک ایک کر کے سارے لفظ

سارے درد  
دیرہ دیرہ بٹ گئے

سارے درمیان کٹ گئے



# دائرة

یک بابی اسپیج ورامه

شمس الحق عثمانی

پردہ اٹھنے کی آخری گھنٹی بجنے کے بعد، پردے کے پیچھے سے  
ایسی آوازیں اُبھرتی ہیں جیسے کوئی چیز زمین پر گر رہی ہو — ان  
آوازوں کا سلسلہ ایک ڈیڑھ منٹ جاری رہتا ہے۔

[ پردہ اٹھتا ہے ]

اسٹیج پر گہری تاریکی ہے؛ جو کئی سیکنڈ برقرار رہتی ہے اور پھر  
— چند سیکنڈ بعد — سفید روشنی کا نہایت مدہم دائرہ  
تاریکی کو مشق کرتا ہے۔ مدہم روشنی کا یہ دائرہ، ایسے دو افراد پر مرکوز ہے  
جو آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور ایک دوسرے پر گھونسوں اور تھپڑوں کی  
بوچھا کر رہے ہیں۔

یہ سلسلہ کئی منٹ تک جاری رہتا ہے۔ دائرے کی روشنی  
ایک دم تیز ہو جاتی ہے۔ لڑنے والوں میں سے اُس شخص کو، جو اپنے  
حریف کے نیچے دبا ہوا ہے، جیسے کچھ ہوش آتا ہے۔ وہ اپنے اوپر پڑنے  
والی روشنی کو محسوس کر کے، اپنی آنکھوں کو جلدی جلدی کھولتا اور  
بند کرتا ہے — اوپر والے شخص، اُس کے مارنے کے لیے گھونسہ  
بلند کرتا ہے۔



دبا ہوا شخص: ”ارے ارے، رکو، دیکھو — دیکھو، کسی نے روشنی کر دی ہے!“  
 دوسرا شخص: [پریشان اور متحیر لہجے میں] ”ارے! روشنی! یہ کس کی حماقت ہے!“  
 دبا ہوا شخص: ”ہٹو، ہٹو — جلدی کرو!“

دوسرا شخص: [نیچے دبے ہوئے شخص کو چھوڑ کر، جلدی سے کھڑا ہونے کے بعد]  
 ”چلو، اٹھو — بھاگو! — نہیں تو لوگ ہمیں دیکھ لیں گے!“  
 دونوں ایک دوسرے کے آگے پیچھے دوڑتے ہوئے، اسٹیج کی دائیں سمت  
 سے فیڈ آؤٹ ہو جاتے ہیں۔

روشنی کا دائرہ، آہستہ آہستہ اسٹیج کی سامنے والی دیوار کی  
 جانب سرکتا ہوا، دھیرے دھیرے دیوار پر چڑھنے لگتا ہے اور دیوار  
 کے لگ بھگ وسط میں اس جگہ رکتا ہے جہاں: ایک بہت بڑا فوٹو فریم  
 نصب ہے۔

دائرے کی روشنی کچھ اور تیز ہوتی ہے — فوٹو فریم مزید  
 واضح ہو جاتا ہے۔

فوٹو میں: دو آدمی پھولوں کے باڑوں سے لڑے پھند کھڑے  
 ہیں اور دونوں کا ایک ایک بازو، ایک دوسرے کے کندھوں پر ہے۔  
 روشنی کچھ اور تیز ہوتی ہے۔ فوٹو میں وہی دو آدمی کھڑے مسکراتے  
 ہیں جو کچھ دیر قبل اسٹیج پر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے تھے۔

روشنی کا دائرہ کئی منٹ تک فوٹو پر مرکوز ہو جاتا ہے؛ جہاں  
 وہی دونوں آدمی پھر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہیں۔

روشنی چند لمحے اُن پر مرکوز رہتی ہے تو لوٹنے والوں میں سے،  
 نیچے دبے ہوئے اُس شخص کو جیسے کچھ ہوش آتا ہے جو — اس سے  
 قبل — اپنے حریف کو نیچے دبائے ہوئے تھا — اوپر والا شخص  
 اُس کے مارنے کے لیے گھونب بلند کرتا ہے۔

دبا ہوا شخص: ”ارے ارے، رکو، دیکھو — دیکھو، کسی نے روشنی کر دی  
 ہے!“

دوسرا شخص : [ پریشان اور متحیر لہجے میں ] ”ارے ! روشنی ! یہ کس کی حماقت ہے !؟“  
 دیا ہوا شخص : ”ہٹو، ہٹو — جلدی کرو !“  
 دوسرا شخص : [ تنچے دبے ہوئے شخص کو چھوڑ کر، جلدی سے کھڑا ہونے کے بعد ] ”چلو، اٹھو  
 — بھاگو ! — نہیں تو لوگ ہمیں دیکھ لیں گے !“

دونوں ایک دوسرے کے آگے پیچھے دوڑتے ہوئے، اسٹیج کی  
 دائیں سمت سے فیڈر آؤٹ ہو جاتے ہیں۔  
 روشنی کا دائرہ کئی سیکنڈ تک اسی جگہ مرکوز رہتا ہے جہاں  
 وہ دونوں، ایک دوسرے سے گھٹتے ہوئے تھے — اور پھر آہستہ آہستہ  
 بدھم ہوتا ہوا، معدوم ہو جاتا ہے — اسٹیج کئی سیکنڈ تک گہرا  
 تاریک اور کھلا رہتا ہے۔

### [ پردہ گرتا ہے ]

بال میں روشنی ہونے سے قبل، پردے کے پیچھے سے ایسی  
 آوازیں ابھرتی ہیں جیسے کوئی چیز زمین پر گر رہی ہو — یہ آوازیں  
 ہر لمحہ تیز تر ہوتی ہیں اور جس وقت عروج پر پہنچتی ہیں تو بال کی روشنیاں  
 جل اٹھتی ہیں۔



# ہنس کا گیت

چینوف

ترجمہ: انوار رضوی

کردار:

ویسلی ویسلی، وچ سوتیلو دڑوف: بوڑھا اداکار، عمر کے  
اڑسٹھویں سال میں۔

نکیتا ابوانچ: پرامیٹر، ایک بوڑھا آدمی۔



رات کا سماں ہے، ڈرامہ ختم ہو چکا ہے اور منتظر میں قصبائی اسٹیج نظر آرہا ہے۔ اسٹیج درمیان میں خالی ہے اسٹیج پر دائیں جانب بے روغن بھدے دروازوں کی قطار رکھی ہے بائیں جانب اور پشت کبار اور شام میں استعمال شدہ سینری کے سامان سے پیٹی ٹری ہے وسط میں ایک اسٹول اونڈھا پڑا ہے۔ رات کا وقت ہے اور اسٹیج تاریکی میں ڈوبا ہوا ہے۔

سوئیو وڈوف (کارپس کے لباس میں اور ہاتھ میں شمع لئے ہوئے ہے۔ بلند قہقہہ لگانا ڈرائنگ روم سے باہر آتا ہے) کہو میا، آیا مزہ؟ یہ بھی خوب رہی! یعنی ڈرائنگ روم میں پڑ کر سو گیا! شو ختم ہوئے گھنٹوں گزر گئے ہیں، تھیٹر سے کچھ کچھ لایا اور میں موجود ہوں؟ چپ چاپ خالوں میں مگن۔ واہ! میں بھی عجیب و غریب بوڑھا مسخرو ہوں۔ پرانا چغدا! بڑھاکتا! اصل میں پی اتنی لی کہ بیٹھے بیٹھے ہی سو گیا! کیا کمال کی بات ہے! بہت! اچھے! جیو!

(چلاتا ہے) بے گور کا! بے گور کا! ارے کبھی کہاں ہو، بد معاش کہیں کا! پیٹر و شکا!

سو گئے، حرام زادے سب بد معاش ہیں! لعنت ہے ان کی شکلوں پر! بے گور کا!

(اسٹول سیدھا کر کے اس پر بیٹھ جاتا ہے اور شمع فرش پر کھڑی کرتا ہے) کورڈ! وار

ہنیں! جواب بس گونج کی صورت آ رہا ہے..... یعنی آج ہی بے گور کا اور پیٹر و شکا دونوں کمبختوں کو انعام دیا۔ تین روپے۔ اور اب شکاری کتے چھوڑ تو پتہ نہ لگ پائے.....

معلوم ہوتا ہے غائب ہو گئے اور حرام زادے باہر سے تالا بھی کھٹوٹ گئے ہیں.....

(صریلا کرتا ہے) میں نشے میں ہوں! اوو! یہ شرمیرے اعزاز اور فائدے کیلئے کیا گیا کھا،

اور پناہ بخدا، کس بری طرح شراب اور میوے میں نے اپنے اندر انڈیلی ہے! میرا پورا وجود کپکپا رہا ہے

اور لگتا ہے جیسے زبان سوچ کر گپا سو رہی ہے..... توبہ توبہ.....

(وقف چغدا بن ہے! کھوسٹ جب پیئے پڑتا ہے تو خوشی کے مارے غبارہ بن جاتا ہے

..... اور کیر معبود! سر درد سے پھٹا جا رہا ہے، کپکپی چھوٹ رہی ہے میری روح تہہ خانہ کی مانند

تاریک اور بے بس تہہ ہوئی پڑی ہے۔ بڑھے مسخرے اے، اگر تجھے اپنی صحت کا بھی رتی بھر خیال نہیں

تو کچھ بڑھاپے کا ہی لحاظ رکھ!..... (وقف بڑھاپا..... میں چغدا بن کر دکھا سکتا ہوں

بنارٹی باتیں کر سکتا ہوں مگر زندگی میں جینا ہو چکا..... عمر کے اڑسٹھ سال، کبھی مبارک ہو!

یہ کبھی نہیں لوٹ کر آئیں گے..... یہ سب نالی میں بہہ گئے۔ پیندی میں سوائے تالچھٹ کے



کچھ باقی نہیں رہا..... یہ ہے ساری بات سمجھے بیٹا دسیو شا..... اب تم کو بھلا لگے یا برا، تم اچھے خاصے جنازے کے ریہرسل کی تیاری میں ہو، سامنے موت ہے، بر خودار، کچھوائیوں میں بیٹھی انتظار کر رہی ہے.....

(سیدھا سامنے کی طرف دیکھتا ہے) لیکن سنو! میں نے اسٹیج پر نیتیا لیس سال گزارے ہیں اور ایسا لگ رہا ہے جیسے تھیٹر میں پہلی مرتبہ گئی رات تک ٹھہرا ہوں..... بھئی واہ، کمال ہے..... (نچلی روشنیوں تک جاتا ہے) کچھ سمجھائی نہیں دے رہا ہے..... پیرامیٹر کی جگہ کا بھی پتہ نہیں لگ رہا..... اور وہ کنڈکٹر کے کھڑے ہونے کی جگہ ہے اس کا روٹر م..... اور باقی..... اندھیرا بالکل سیاہ، بے پینڈے کا گڑھا، قبر کی مانند جس میں شاید موت نے خود کو چھپا لیا ہے..... برادر!..... بڑی ٹھنڈ ہے! سو اس عمارت کے اندر اور باہر ایسے آ جا رہی ہے جیسے آتش دان کی چینی میں سے گزرتی ہے..... یہ تو ٹراڈاؤنا ہو رہا ہے، معلوم ہوتا ہے اس جگہ تمام میں بھوتوں نے ڈیرا جمالیا ہے، رٹیرھ کی ہڈی میں پھریری پر پھریری آرہی ہے.....

(چلاتا ہے) یہ گورگا! پیٹر دشکا! ارے کہاں چلے گئے تمہارا ستیاناس ہو! یا میرے اللہ، اس طرح کی ڈراؤنی باتیں کیوں میرے دماغ میں چلی آرہی ہیں؟ اے میرے معبود! اس طرح کے خیالات کی بکو اس بند کرو، پینے پلانے کی چھٹی، بوڑھے ہر گئے ہو، قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہو..... اپنی عمر کے اُسٹھویں سال میں، لوگ صبح سویرے گر جا گھر جاتے ہیں، مرنے کے لئے خود کو تیار کرتے ہیں اور تم..... یا اللہ! میرا بھی اڑا دے رہے ہو، بھونڈے شراب خور، پھیٹچر، یونانی مسخروں کا لباس پہنے کھڑے ہیں!..... دیکھنے سے نفرت آتی ہے۔ ابھی سیدھے جا کر کپڑے تبدیل کرنا چاہئیں..... بڑی بھیا نک بات ہے! اگر پوری رات یہیں گزری تو میں ڈر کے مارے مرجاؤں گا.....

(اپنے ڈریسنگ روم کی جانب جاتا ہے، اسی وقت نکیتا ایوانچ اسٹیج کی پشت پر بنے سب سے پرے والے ڈریسنگ روم سے نکل کر آتا اور سپید چادر میں لپٹا ہوا سوتیلو ڈرون کے سامنے پڑتا ہے) (نکیتا ایوانچ کو دیکھ کر، سوتیلو ڈرون خوف کے مارے چیختا ہے اور اکہ نام پیچھے ہٹتا ہے) کون ہے کیا چاہئے تمہیں؟ کون ہو تم؟ (پاؤں پٹختا ہے) کون ہو تم؟ نکیتا ایوانچ۔ میں ہوں۔



سوٹیو وڈوف۔ کون ؟

نکیٹا ایوانچ (آہستہ چلتا ہوا اس کے قریب آتا ہے) میں ہوں، پرامیٹر نکیٹا ایوانچ  
وسیلی ولسیے وچ، میں ہوں !.....

سوٹیو وڈوف (خمیدہ ہو کر اسٹول پر ڈھیر سا ہر جاتا ہے۔ زور زور سے سانس لے رہا ہے،  
سر سے پاؤں تک کپکپا رہا ہے) یا اللہ ! کون ؟ یہ تم ہو، واقعی تم، نکیٹشکا ؟ کیا..... کیا کر رہے  
ہو یہاں ؟

نکیٹا ایوانچ میں یہاں ڈورسنگ روم میں ہی رات کو سو جاتا ہوں۔ مہربانی کر کے الگسی  
فوج کو مت بتا دینا..... رات میں جانے کے واسطے کوئی جگہ ہی نہیں ہے ؟ خدا کے واسطے میری  
مدد.....

سوٹیو وڈوف۔ ہیں تم، نکیٹوشا..... یا اللہ ! یا میرے اللہ ! آج رات مجھے سولہ بار  
ایلیچ پر بلا یا گیا۔ تین بڑے گلدستے اور پچاس چھوٹی موٹی چیزیں پیش کی گئیں..... تمام لوگ  
میری تعریف کرتے تھکے نہیں تھے۔ مگر ایک شخص سے کبھی یہ نہیں ہوا کہ جاتے ہوئے اس بوڑھے  
مشرابی کو بھی آکر بیگ دیتا اور گھر لجاتا..... میں بوڑھا ہوں، نکیٹوشا..... اڑسٹھ سال کی عمر  
ہو گئی ہے..... سچ پوچھو تو میں بیمار ہوں۔ کمزوری نے میری روح تک کو کھلی کر رکھ دیا  
ہے..... (پرامیٹر کے بازوؤں پر جمکنا ہے اور روتا ہے) مجھے چھوڑ کر مت جاؤ، نکیٹوشا  
میں بوڑھا اور کمزور ہوں، قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہوں..... یا اللہ میری توبہ ہے، میرے  
گناہوں کو بخش دے !

نکیٹا ایوانچ (ملائمت آمیز تعظیم کے ساتھ) وسیلی ولسیچ تمہارے گھر جانے کا وقت ہو گیا ہے !  
سوٹیو وڈوف میں نہیں جاؤں گا ! میرا کوئی گھر نہیں ہے۔ کوئی نہیں، کوئی نہیں، کوئی نہیں !  
نکیٹا ایوانچ۔ خدا کی پناہ ! کیا تم اپنے رہنے کی جگہ بھول گئے ہو ؟

سوٹیو وڈوف۔ میں وہاں نہیں جانا چاہتا، وہاں نہیں چاہتا ! میں بالکل تنہا ہوں.....  
میرا کوئی نہیں ہے، نکیٹوشا ! نہ کوئی رشتہ دار ہے، نہ بیوی، نہ بچے..... بالکل اکیلا ہوں۔ میدان کی ہوا کی  
طرح میرا ہاؤں گا، تو میرے واسطے کوئی دعائے خیر بھی نہیں کرے گا..... بڑی قیامت ہے اکیلا  
ہونا..... مجھ کو سردی میں ذرا سی حرارت پہنچانے والا کبھی کوئی نہیں ہے، مہربانی سے پیش آئے



والا بھی کوئی نہیں ہے، اگر شراب چڑھ جائے تو کوئی اتنا بھی نہیں کہ بستر تک پہنچا دے.....  
میں کسی کا کیا لگتا ہوں! کس کو ضرورت ہے میری؟ کون پیار کرتا ہے مجھ سے؟ کوئی بھی پیار نہیں کرتا  
نکیتو شا!

نکیتا ایوانچ (بھرائی ہوئی آواز میں) جتنا پیار کرتی ہے تم سے، دیسی دیسی۔  
سوتیلو وڈوف۔ جتنا اپنے گھر چلی گئی، وہ سب آرام کی نیند سو رہے ہیں، اور اپنے مسخرے  
کو بھول چکے ہیں! نہیں کسی کو میری ضرورت نہیں ہے۔ کوئی مجھ سے پیار نہیں کرتا..... میری بیوی نہیں  
ہے بچے نہیں ہیں۔

نکیتا ایوانچ۔ تو پھر اس میں انسوس کرنے کی کیا بات ہے؟  
سوتیلو وڈوف۔ میں بھی آخر انسان ہوں زندہ ہوں۔ میری رگوں میں خون بہتا ہے پانی  
نہیں۔ طبیعت کا شریف ہوں نکیتو شا! مجھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں..... اس گڑھے میں گرنے  
سے پہلے، فوج میں ملازمت کرتا تھا، توپ خانے میں..... کیا نفیس آدمی تھا میں بھی تب بہت  
ایماندار بہت دالا، سرگرم! یا میرے مولا، کہاں چلا گیا یہ سب کچھ؟ میں اچھا خاصا اداکار تھا تھا کہ  
نہیں نکیتو شا؟ (اٹھتے ہوئے پرامیٹر کی جانب جھکتا ہے) اس کا کیا بن گیا، کہاں چلا گیا وہ وقت؟  
یا اللہ ابھی میں نے اس گڑھے میں جھانک کر دیکھا ہے۔ اور مجھے سب کچھ یاد آ گیا سب کچھ! یہ گڑھا  
میری زندگی کے پتالیس سال نگل گیا اور زندگی بھی کیسی نکیتو شا! اب اس گڑھے پر نظر ڈالتا  
ہوں اور آخر تک کی ہر ایک تفصیل دکھائی دے جاتی ہے، سب کچھ اتنا ہی صاف نظر آ رہا ہے جتنا  
تمہارا چہرہ۔ جوانی کی انگ، عقیدہ، شہوت پرستی، عورتوں کا مورہ! عورتیں نکیتو شا!  
نکیتا ایوانچ۔ یہ تمہارے سونے کا وقت ہے، دیسی دیسی!

سوتیلو وڈوف۔ جب میں اداکاری کے میدان میں آیا ہی تھا تو جوان تھا، اس وقت  
میں نے پہلی بار شہوت کا مطلب سمجھنا شروع کیا، ایک لڑکی صرف میری اداکاری کی بنا پر میرے  
عشق میں مبتلا ہو گئی..... وہ دلکش تھی سرو کی طرح کشیدہ قامت، المٹر شباب سے بھرپور  
معصوم پاکدامن، صبح بہار کی مانند روشن چہرہ، اس کی نیلیوں آنکھوں سے طلوع ہوتی ایک  
نگاہ شب کا سینہ جاکر سکتی ہے۔ مسکراہٹ تو گویا کلیاں چٹکنے لگتی ہیں جس طرح چٹانوں پر سمندر  
کی موج بکھر جاتی ہے؟ ایسے ہی اس کی زلفوں کی لہریں برف کے تودوں کو پارہ پارہ کر دیتی تھیں!



مجھے یاد ہے میں اس کے سامنے ایسے ہی کھڑا تھا جیسے تمہارے سامنے اس وقت کھڑا ہوں.....  
 اس دن وہ ہمیشہ سے کہیں زیادہ خوبصورت نظر آرہی تھی اور اس نے یوں ہی میری جانب نگاہ کی  
 تھی وہ ایک نگاہ میں مرتے دم تک نہیں کھلا پاؤں گا..... میں اس  
 کے سامنے دوڑا تو بہو گیا، مسرت کی بھیک مانگتا ہوا..... (یاس انگیز آواز میں سلسلہ جاری  
 رکھتا ہے) اور وہ..... اس نے کہا ایٹھ چھوڑ دو! ایٹھ چھوڑ دو!..... سمجھ میں آیا تمہاری؟  
 وہ اداکار عیسے عشق تو کر سکتی تھی مگر اس کی بیوی ہونا..... کبھی نہیں! مجھے یاد ہے اس دن کبھی میں  
 نے کسی ڈرامہ میں کام کیا تھا..... میرا دل نہایت حماقت کا تھا۔ میں نے ایک بالکل بے وقوف  
 آدمی کا کردار ادا کیا تھا اور مجھے محسوس ہوا کہ میری آنکھیں کھل رہی ہیں..... اس وقت میری  
 سمجھ میں آیا کہ اداکاری کوئی مقدس فن نہیں ہے۔ گھٹیا پن اور ڈھونگ بازی ہے اور میں.....  
 غلام ہوں، اجنبی لوگوں کی وقت گزاری کا کھلونا ہوں، مسخرہ ہوں جو کہہ سوں! اس جتنا کو میں  
 اچھی طرح سمجھ گیا! اس وقت سے لیکر آج تک میں نے کبھی ان کی تعریف، گلستوں یا داد و تحسین  
 کے نعروں..... ہاں نکیتو شا! وہ میری تعریف کرتے ہیں۔ میری تصویریں بیس بیس روپے خرچ  
 کر کے خریدتے ہیں مگر کچھ بھی میں ان کے لئے ایک بیگانہ آدمی ہوں، ان کی نگاہوں میں میری  
 حیثیت..... خاک دھول، درباری کی سی ہے! اپنی انا کو مطمئن کرنے کیلئے، میرا سا تھ تعارف  
 کی راہ نکالیں گے مگر اتنا نہیں گرس گے کہ اپنی بہنوں یا بیٹیوں کو میری بیوی بننے کی اجازت دیدیں  
 مجھے ان لوگوں پر ذرہ برابر یقین نہیں ہے! (اسٹول پر ڈھیر سو جاتا ہے) ذرہ برابر یقین نہیں!  
 نکیتا اب واضح تم مجھ کو پہلے جیسے نہیں لگ رہے ہو، دیسی دیسیچ، باتم کو دیکھنے سے خوف  
 نہیں آتا ہے۔ اب گھر چلے جاؤ۔ اتنی مہربانی کرو!

سو تلو و ڈوف۔ اس دن میری آنکھیں کھل گئی کھنیں..... ادھر یہ روشنی ٹھیکو کافی ہنگی  
 پڑی نکیتو شا! واقعات کی رد نے مجھے اس حال کو پہنچایا..... اس لڑکی کے بعد.....  
 میں یونہی لڑکھڑاتا ہوں..... بغیر کسی مقصد کے جیتا رہا..... مستقبل پر دھیان دئے بغیر ہی..  
 میں نے احمقوں، دل لگی بازوں، مسخرہ داروں کے کردار ادا کیے؟ میں نے اپنے وجود کو  
 پھن پھناتے ناگوں کے گہرے میں خوشی خوشی پھینک دیا اور پتہ ہے کہ میں ایسا اچھا فن کار  
 تھا، افراد اور صلاحتوں کا مالک! میں نے تمام صلاحیتوں کو ضائع کر دیا میں غائب ہو گیا۔



میری بول چال کا ڈھنگ بگڑ گیا میری صورت مسخ ہو گئی اور میرا اپنا پن غارت ہو گیا۔ میں رہتا اور یہ ناہنجار  
تاریک گڑھا مجھے نکل گیا! میں نے بھی پہلے محسوس نہیں کیا، مگر آج کی رات..... جب میری آنکھ کھلی  
..... میں نے مڑ کر ان اڑسٹھ برسوں پر ایک نگاہ ڈالی۔ اچانک میں نے محسوس کیا کہ میں تو ایک بوڑھا  
آدمی ہوں! ٹوٹی سانس کا گیت! (کسکیاں بیتا ہے) ٹوٹی سانس کا گیت!

نیکتا ابورنج۔ دیلی دیلی! خدا کے واسطے! میرے عزیز..... ضبط سے کام لو!.....  
یا میرے مولا! (چلا تا ہے) پیٹروشکا! بے گورکا!

سو تیرو ڈوف۔ تم کو پتہ ہے کس طرح کی صلاحیتیں مجھ میں تھیں۔! کیا زور تھا! مگر تم تصور  
بھی نہیں کر سکتے اس روانی کا، کیسے کیسے محسوسات اور دلکش، انداز، سرگم کے تار..... (اپنا سینہ  
کو ٹٹا ہے) اس سینہ میں! ذرا خیال کرو! میں ہچکیاں بندھوا سکتا تھا!..... سنو، بڑے میاں.....  
ٹھہرو ذرا سانس قابو کرو..... یہ دیکھو، گوڈو نوٹ کا ککڑا! (فخریہ)

”جہنم کے دیوتاؤں نے اپنا یا

ٹھکڑا پنا بیٹا بنایا، قبر میں میرا نام تجویز کیا  
دمتری، میرے گرد اقوام عالم کو کھنگالا،  
اور برسوں کو میرا شکار مقرر کیا۔

میں معزز و محترم شہنشاہ ہوں۔ درست! میرے لئے ننگ تھا  
ایک عام عورت کے سامنے دوزانو ہونا۔

الوداع ہمیشہ کے لئے؛ جنگ کے خونی کھیل،

میرے واسطے مقدر وسیع کار، گھٹ کر رہ جائیں گے۔

شاید، عشق کے کرب۔“

ایسا برا تو نہیں تھا، یا تھا؟ ٹھہرو، ..... یاد کرو، آسمان تاریک

ہے، بارش پور ہی ہے، بادل گر رہا ہے..... ررر! ..... بجلی کی چمک..... ڈھ ڈھ ڈھ ڈھ

..... آسمان کو جیرتی چلی جاتی ہے، اور تب:

پھکارو تند ہواؤ، اور پرزے اڑا دو اپنے وجود کے بھی!

دندناؤ! پھکارو!



اے برستے آتش واد واد رکڑ کئے طوفانوں، پھوٹ بہو  
 اور غرقاب کرو ہمارے بلند مینارے اور ان کے کلس !  
 اے تیزابی اور خیال کو بھی فنا کے گھاٹ اتارنے والی آتش !  
 اے غیظ و غضب کے نامہ برد اور درختوں کو خاک بنانے والی آسمانی بجلی !  
 میرے سفید چوڑے کو جھلس کے رکھ دو !  
 اور اے ہر ایک شے کو محقر مقرر دینے والی گرج ،  
 دھرتی کی دبیز گولائی کو ایک ہی داریں چٹا بنا دے !  
 پہاڑوں شگاف پیدا کرنا بیضہ والوں کو نسبت و نابود کر دے  
 کہ ناشکرے انسان کی بج ہی ختم ہو،

واہ کیا زور ہے! کیا کہنے اور ایسگی کے ! میں تو فن کار ہوں ! کچھ اور ..... اسی سے کچھ اور .....  
 پرانے دنوں کی یاد تازہ کرنے کو، تو ہو جائے پھر ..... (پرست تہقہہ بلند کرتا ہے) ہیلٹ سے! تو،  
 کرتا ہوں شروع ..... اُن کہاں سے ہو؟ ہاں ٹھیک ہے۔۔۔۔۔ دیکھتا ہوں ذرا، کیا چلتا ہے؟  
 (ہیلٹ کی اداکاری کرتے ہوئے) "ارے حساب کتاب والو، مجھے ذرا ایک دیکھ لینے دو"۔ (نکیتا  
 ایوانچ سے) "تمہارے ساتھ واپس ہوں: تم میرے گئے ہوش لانے کیوں چلے جا رہے ہو، کیا تم مجھ کو  
 مشقت میں پھنساؤ گے؟"

نکیتا ایوانچ: "آہ! میرے آقا، اگر میرے فرض کا تقاضہ شجاعت ہے تو میرا عشق بہت  
 بے طرفیہ ہے۔"

سوتیلو ڈوون: "میں پوری طرح نہیں سمجھا۔ کیا تم اس بانسری کو بکاؤ گے؟"  
 نکیتا ایوانچ: "آٹا، محترم، میں اس کو بکا نہیں سکتا"  
 سوتیلو ڈوون: "میں تم سے التجا کر رہا ہوں۔"

نکیتا ایوانچ: "میری بات کا یقین کیجئے، میں اسے نہیں بکا سکتا۔"  
 سوتیلو ڈوون: "میں کھانا التجا کر رہا ہوں۔"

نکیتا ایوانچ: "میں تو اس کو بکڑنا بھی نہیں جانتا، میرے آقا۔"  
 سوتیلو ڈوون: "یہ جھوٹ بولنے کی طرح ہے: ان سوراخوں پر اپنی انگلی اور



انگوٹھے سے قبضہ کرو، اپنے منہ سے اس میں سانس بھر داور یہ بہترین سنگیت سنائے گی۔  
نکیتا ایوانچہ "میں اس فن سے بالکل نا بلد ہوں۔"

سوتیلو ڈورف "اچھا، تو خود ہی دیکھو تم مجھ کو کتنی بے کار کی چیز سمجھتے ہو۔ تم سمجھتے ہو کہ میرے  
پر زے جان لو گے؟ میرے اسرار کی تہہ چھو لو گے۔۔۔ کیا تمہارا خیال ہے کہ میرا بھانا بانسری بجانے سے  
کبھی آسان تر ہے؟ جو جی چاہے میرا نام رکھو، تم مجھے چبا تو سکتے ہو لیکن بجا نہیں پاؤ گے۔" (ہنستا اہ  
تالیاں بجاتا ہے) بہت اچھے شاہباش! اس میں بڑھا با کم بخت کہاں رہ گیا؟ میں بوڑھا تو قطعی نہیں  
ہوں، صحت مند ہوں، سب بکواس ہے! میری فنی فنی سے قوت پھوٹ رہی ہے۔۔۔ شباب  
تازگی، زندگی! جہاں صلاحیت کی کار فرمائی ہے، نکیتو شاہ وہاں بڑھا پے کا کیا کام! تم سمجھتے ہو،  
نکیتو شاہ! مجھ پر غیظ سوار ہو گیا ہے؟ کیا میں دیوانہ ہو گیا ہوں؟ ایک منٹ ٹھہرو مجھے ایک منٹ کی  
مہلت دو کہ میں اپنے حواس میں آ جاؤں۔۔۔۔۔ ارے میرے استاد! اچھا سنو! کیا لطافت اور گہرائی  
ہے، کیا سنگیت ہے! ہائیں!۔۔۔۔۔

"یوگین کی شانت رات"

رودن آسمان، شہاب ثاقب برس رہے ہیں۔  
بے خودی کے سرور میں مگن، ہوا سے بھی بیگانہ۔  
نقشبہ سدا بہار پتیاں آہنگی سے لہا رہی ہیں۔  
(دردازہ کھنے کی آمٹ ہوتی ہے)

یہ کیا ہے؟

نکیتا ایوانچہ "یہ ضرور یہ گور کا اور پیر و شکا آر ہے ہیں۔۔۔۔۔ کبھی کہاں کو پہونچا دیا۔ وسیلی  
وسیلچ۔ کہاں ہے! زندہ باد!"

سوتیلو ڈورف (شور کی جانب رخ کر کے، چلاتا ہے) اسی طرف، میرے بچو! نکیتا ایوانچہ  
(سے) اب ہمیں چل کر کپڑے تبدیل کر لینے چاہئیں۔۔۔۔۔ میں کچھ بڑھاوڑھا نہیں ہوں، یہ سب بے ہودگی  
ہے، زری بے ہودگی۔۔۔۔۔

(پر مسرت انداز سے ہنستا ہے) تم رد کیوں رہے ہو؟ میرے بہت پرانے بہت پیارے  
انتقالی، مذکیں بسور رہے ہو؟ یہ ٹھیک بات نہیں ہے! بالکل ٹھیک بات نہیں ہے! اچھا! اچھا!



ٹہے میاں، اس طرح میری طرف مت دیکھو! مجھے ایسے کیوں تک رہے ہو؟ ٹھیک ہے! ٹھیک ہے....  
 (آبدیدہ ہو کر اسے گلے لگا لیتا ہے) روؤ نہیں! جہاں فن ہے، جہاں صلاحیت ہے، وہاں بڑھاپے کا گزر نہیں ہو سکتا  
 وہاں تنہائی یا روگ پھٹک نہیں سکتے اور یہاں تک کہ موت کا خوف بھی تحلیل ہو جاتا ہے..... (ردنا ہے)  
 نہیں، نیکیتوشکا، ہمارے گیت کی الپ ہو چکی..... میں کس طرح کا نابغہ ہوں؟ بیویوں پوری طرح نچوڑا  
 جا چکا ہے، بوتل میں بال پڑ چکا ہے، منج زنگہ کھا چکی ہے..... اور تم..... تم محض تھیلے کے بوڑھے  
 چمچے ہو، پراپر سو..... آدھیں! (دونوں جاتے ہیں) میں کس طرح کا جینس ہوں؟ سنجیدہ ڈراموں کے  
 اندر میں نارٹن برا کا کردار کر سکتا ہوں..... ہاں، اور شاید اس کے لئے بھی بیکار ہو چکا ہوں.....  
 ہاں..... کیا تمہیں اٹھیلو کی وہ سطر یاد ہیں، نیکیتوشکا؟

الوداع اے ذہنی سکون! الوداع قناعت!

الوداع جگمگاتی فوجی صنو اور عظیم جنگو

ہوس کو خولی بنانے والیوا الوداع!

الوداع ہنہانے گھوڑے اور چمکتی شمشیر

روح جھنجھوڑنے والے نقارے اور کانوں کو جمیدے والے بگل

شاہی علم اور تمام وصف،

تفاخر، شان اور دالاتبار آلات جنگ!

نیکیتا ایوانچ، جینس! جینس!

سو تیلو وڈوف اور یہ!

"ماسکو سے باہر! اب وہاں کبھی نہیں جاؤں گا، میں دوڑتا ہوں اور پلٹ کر نہیں دیکھتا، بلکہ دینا

کے درمیان کھو جاتا ہوں،

ہر ایک موڑ پر برا فردختہ محسوسات

میرا کو چوان! میرا کو چوان!

(نیکیتا کے ساتھ باہر چلا جاتا ہے)

پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے

## ادب کی زبان

سوال یہ ہے کہ کیا ادبی زبان علمی یا صحافتی زبان سے کوئی مختلف شے ہے اور اگر ایسا ہے تو اس فرق کی نوعیت کیا ہے؟ جہاں تک ادبی زبان کا تعلق ہے وہ علمی اور صحافتی زبان سے یقیناً ایک مختلف شے ہے۔ لیکن علمی زبان اور صحافتی زبان کا فرق محلی نظر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ صحافت کا میدانِ عمل خبر کی ترسیل اور اس کے بغیر باقی مطالعہ تک محدود ہے اور علمی زبان کا دائرہ کار ان گنت وسیع عالم تک پھیلا ہوا ہے، لیکن نقطہ کو اس کی واقعی صورت میں استعمال کرنے کی منطقی روش کے باعث ان دونوں میں صفاً فاصل قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ زبان علمی ہو یا صحافتی، وہ بہر حال ایک منطقی رہیے کے تابع اور تعلقات قائم کرنے اور اندر کے پھیلنے کو سمیٹنے کے لیے مختص ہے اور اس لیے مزاجاً ایک ہی شے ہے۔ جب کہ ادبی زبان یا کیسیر کے الفاظ میں 'MYTHICAL' ہے۔ زبان کے ان دونوں رخوں کے پیچھے سوچ کا وہ بنیادی فرق کارفرما ہے جس کی نشان دہی کے لیے سوسن کے۔ لیکن گرنے زبان کی —————

DISCURSIVE اور PRESENTATIONAL صورتوں کا تجزیہ کیا ہے اور نہایت کمپلیکس کے ساتھ۔

وزیر آغا



## غزلیں

کوشن مراری، کوشن کار طور، عنوان چشتی، ممتاز راشدر، محمود احمد سحر  
 سلیم شہزاد، اندر سر و پ دت نادان، فاروق مضطر، رشید امکان،  
 سلطان سبحانی، امیر قزلباش، شمیم فاروقی، —————  
 اظہار عابد، ساحل احمد، اقصا شام اختر، شام رضوی، ظہیر غازی پوری،  
 عشرت ظفر، تفضیل احمد۔

## کمرشنِ مراری

### غزل

ہر نفس اک بے حسی سنجیدگی  
 زندگی میں زندگی کی ہے گہمی  
 دل میں چنچل سی چھین بن کر بسی  
 اُن کی جوانی بھی بھتی رہ گئی  
 ہے فضاؤں میں ابھی تک کوئی  
 بات جو تم نے کہی میں نے سنی  
 راگہ کر دے جو جلا کر جان و تن  
 وہ سُلگتی آغ ہے دل میں لگی  
 جلوسے کچھ بکھرے ہوئے راہیں  
 جو مری پتیل نظر چنتی گئی  
 ساق و سینہ ساعدِ درخشاں و لب  
 کسمپاسی رسمِ سانی و لبِ سری  
 گرمی کُلفِ تختس کیا کہیں  
 اُس لگن کی اک اگن ہے آج بھی  
 تو نے جب دیکھا اُسی انداز سے  
 اک مسرتِ بل گئی کھوئی ہوئی  
 بانے وہ و لکشن نگاہ واپس  
 دے گئی جو اک فریبِ دوستی  
 مسئلے بھی مرے بننے لگے  
 کھل گئی ہیں شوق کی راہیں نئی  
 سُن رہا ہوں گھنگھریل کی چھین  
 انجمن ہے اک خیالوں کی بسی



## کمرشن مزاری

### غزل

روشنی، تیرگی، تیرگی، روشنی  
 سوچتے سوچتے ہی سحر ہو گئی  
 دُور یوں میں اُترتی ہوئی تشنگی  
 شہنشاہِ قربت کا احساس مٹی گئی  
 کچھ حوادث سے شاید وہ دوچار تھی  
 پکھلی پکھلی سی افکار کی روشنی  
 کھول کر دل کے گہوگہوے پہ چل پڑی  
 آج سا جن سے البیسی بھنی مٹی  
 سانس لیتا رہا اور صیتا رہا  
 بس اسی طور گزری مری زندگی  
 پی گئے آخر شش کوئی چارہ نہ تھا  
 زہرا احساس جس کو کہیں زندگی  
 آج بھرا گئی روشنی اس قدر  
 خود سے بکھڑا ہوا لگتا ہے آدمی  
 قربتوں کے ہوئے ہیں کئی حادثے  
 دوری دل مگر دور ہونہ سکی  
 ہر نفس کچھ تجسس کی سوچوں میں گم  
 پھر تمنا کرتا ہے ٹکرا گئی  
 وہ میری سوچ کی ایک ان تھک تھکن  
 نیند میں بھی رہی رات بھر جاگتی  
 سانس کچھ بکھرتے بکھرتے گئے  
 اک مسلسل تلاطم بنی زندگی

## کوششِ مزاری

### غزل

سوچ کو مل گئی ایک منزلِ نئی  
 خوابِ دلکش سجانے لگی زندگی  
 وقت کی بے رخی سے اُلجھتی رہی  
 اک صدی ایک لمحے میں لپٹی ہوئی  
 سرسراہٹِ نئی اک ہواؤں میں تھی  
 نیندِ پلکوں کی جانے کہاں اُڑ گئی  
 نخلِ غم کی نہ کچھ پرورش کر سکے  
 دھوپ چھاؤں میں اُلجھتی رہی زندگی  
 آج کوئی ادا اسی نہ کوئی چھین  
 آگئی جانے کس راہ میں کھو گئی  
 کوئی گزرا ہواؤں کی شورشِ بے  
 رہگزار ایک نقشِ صدا بن گئی  
 ایک لمحہ عقیدت میں جو دمِ وصل گیا  
 بن گیا ہے وہی حاصلِ زندگی  
 حادثے کچھ نئے بل گئے راہ میں  
 آگئی آگئی سے اُلجھتی رہی  
 سوچ کی انگلیوں نے ٹٹولا اسے  
 بات کچھ دکھائی کی اندھیروں میں تھی  
 یہ بھی اچھا ہوا اک بھر مر گیا  
 پھول کے ساتھ تھی پتوں کی نازگی



## کرشن مُراوی

### غزل

مہک رہی ہے میرے تن میں یوں چاسا جن کی  
 جیسے مٹی میں لہرائے سوندھی خوشبو ساون کی  
 دھیر دھیر پڑا مجھے مستی چھائے جو بن کی  
 کتنی کوئل لگتی ہیں تیکھی باتیں بھی سا جن کی  
 جب کے تیرا روپ سنہرا آن بساے زمین میں  
 من آنکھ میں دھوپ کھلی ہے تیری چنچل حقون کی  
 مہکی مہکی سا نچھ کی بیلا شوخ کہانی کہتی ہے  
 پلکوں کی چنچل البیلی گرتی اٹھتی چلمن کی  
 تیرا بھیکا پیرا بن یوں چنچل روپ دکھائے ہے  
 جیسے دھنک انکڑائی لے ہے شوخ نرالے ساون کی  
 مادکٹا کارو پ دکھائے پردیسی کامن بھرمائے  
 پچھلی پچھلی دھوپ سنہری شوخ بدن کے کچن کی  
 لمحوں میں ہی سنیکتوں کا دورِ نگیں بیت گیا  
 بات نہیں بن پائی لیکن میرے دل کی ٹرین کی  
 سا نچھ ہوئی سا جن گھرائے گودی کامن ناچے کائے  
 دن بیتا اب رات آئی ہے اس کے شوخ سمرن کی

## کرشن کمار طور غزل

بدن کے صحرائیں خورشید سا اچھال دیا  
میں ہو چکا تو مجھے لمحے محبت وصال دیا  
جواب دوں تو ہر اک لفظ آبلہ سا اُٹھے  
سرابِ درشتِ طلب صورتِ سوال دیا  
سلوکِ دستِ ہوائے کیا عدم اسلوب  
مہکاں سے عکس نوا بے صد نکال دیا  
میں اپنے آپ سے ٹوٹا تو خود پرستی نے  
مجھے خلاؤں میں خنجر بکف اچھال دیا  
بدن کی پیاس تو مانگے تھی طورِ آتشِ غم  
یہ کیا کیا کہ رنگوں میں لہو اُبال دیا



## کرشن کمار طور غزل

صدائے دقت ہوں اور بہری کائنات میں ہوں  
 میں شعلہ ہو کے بھی اپنے حصارِ ذات میں ہوں  
 مجھی سے ساری فضیلت ہے روشناسی کی  
 کہ میں حجاب سا اک دشتِ بے ثبات میں ہوں  
 جو ہو سکے مجھے صفا بستہ اپنے دل میں سجا  
 میں ایک شورِ تماشا سا چپ کی ذات میں ہوں  
 وفا کے ہاتھ میں دیتا ہوں ایک ہمیشہ قرب  
 میں سنگِ لمس ہوں اور چشمِ التفات میں ہوں  
 خراشِ دل پہ ہوں میں دہر سے عفا آلود  
 صلیبِ درد ہوں اور حلقہٴ حیات میں ہوں

## کرشن کمر طور غزل

دشتِ زمیں سے گنجِ گلِ آسماں اگا  
یہ جلوہ ایک شیشے سے پھر بے گماں اگا  
پانی کا قطرہ قطرہ تھا تصویرِ دریاں  
دیکھا تو یہ تماشہ چشمِ تپاں اگا  
ہاتھوں کو پھر سلوک کے تیروں سے چھید کر  
چہروں کے اس نواح میں دیوارِ جاں اگا  
بارش کی بوندِ حسدِ افق سے چپک گئی  
منظرِ جوقِ قید تھا تہہِ ریگِ رواں اگا  
اب ہوں گی سرفرازیوں یونہی نصیبِ طور  
خنجرِ بکف نہیں ہے تو سنگِ گراں اگا



## کرشن کُماطور غزل

ہے دل میں کیا یہی پڑھ چہرے کی کتاب نہ دیکھ  
 تپش کو جان، گل زخم آفتاب نہ دیکھ  
 سوال کر کہ ہے اب منتظر یہ گنبدِ دہر  
 ہے تیری پشت پہ تحریر جو جواب نہ دیکھ  
 ہو کاٹ پنی تو لسنِ نظر ہے صیقلِ تیغ  
 فضا میں اڑتا ہوا شعلہ سراب نہ دیکھ  
 سلوکِ تازہ رکھ اظہار کے وسیلے کا  
 ہے زد پہ کون سے الفاظ کی کتاب نہ دیکھ  
 ہے اپنی اپنی جگہ طور ہر نئی صورت  
 کسی میں اب تو کسی شخص کا جواب نہ دیکھ

## عنوانِ حبشی

### غزل

دل سے چلے گی آنکھوں کے منظر تک آئے گی  
 زخموں کی اک برات ”گل تر“ تک آئے گی  
 جس موج کی طلب میں گز اری تمام عمر  
 وہ موج اب لاہو کے سمندر تک آئے گی  
 ہونٹوں پہ کب کے سوکھ گئے ”برگِ تشنگی“  
 کیا اب یہ ”آگ“ دل کے سمندر تک آئے گی  
 بیٹھی تو ہے ”سفید پروں“ کو سمیٹ کر  
 کیا ”دھوپ“ اب اتر کے مرے گھر تک آئے گی  
 یہ پوچھتی ہیں اب مری آنکھیں جب لی ہوئی  
 کیا اب یہ برقِ خوابوں کے پیکر تک آئے گی  
 اتنا تو خیر ربط ہے اب بھی کہ اس کی باد  
 شانے پہ ہاتھ رکھ کے مرے گھر تک آئے گی  
 کہتا ہوں ”الوداع“ انھیں اس امید پر  
 تنہائی ساتھ لے کے مجھے گھر تک آئے گی



## عنوانِ حشری غزل

اپنے شکستہ دل کی دعا ہو گیا ہوں میں  
حیرت سے سوچتا ہوں کہ کیا ہو گیا ہوں میں  
گھر سے جدا تھا خواہوں کے پیکر کوڑھوندھنے  
خود اپنے آپ سے بھی جدا ہو گیا ہوں میں  
محسوس کر رہا ہوں ہر اک "رس" کی لذتیں  
اک "لمس کیف" رنگ سے کیا ہو گیا ہوں میں  
اپنی دھندلا کو میرے جہاں میں بکھر دے  
تیرے لیے "ہمیب خلا" ہو گیا ہوں میں  
اک "روشنی کا سایا" پڑا ہے تو یہ کھلا  
خود اپنے آپ سے بھی بڑا ہو گیا ہوں میں  
اُس بت کو سجدہ کر کے اٹھایا جو اپنا سر  
محسوس یہ ہوا کہ "خدا" ہو گیا ہوں میں  
عنوان یہ بھی سچ ہے کہ خود اپنے قتل کا  
اس کی رضا سے "خون بہا" ہو گیا ہوں میں

## عنوانِ حشری غزل

مقتل میں دو صدا کہہ کر اہل ہو س گئے  
اپنے لہو کے ذائقے کو ہم ترس گئے  
یوں بھی ہوا کہ گرمی احساس کے طفیل  
کچھ منفر دھداؤں کے چہرے تجلس گئے  
وارفتگی فرطِ محبت میں بارہا  
پھو کر انھیں، ہم اور بھی ان کو ترس گئے  
صدیوں سے قتل گاہ کا منظر ہے ایک سا  
اہلِ وفا ہی آئے نہ اہلِ ہو س گئے  
اک سلسلہ ہے اور کوئی سلسلہ نہیں  
کیا لوگ تھے جو وقت کو لمحوں میں کس گئے  
لازم نہیں سفر ہو سدا دائرہ نما  
ہم پھر نہ آسکیں گے جو اس کے برس گئے  
آسیب بن گئے ہیں خود اپنی نگاہ میں  
عنوان اپنے جسم میں ہم جب سے بس گئے



## ممت ازراشد غزل

اکیلی شام ہے اُس کو پکار آئے کوئی  
 جو بوجھ دل پہ ہے راشد امار آئے کوئی  
 مرے لیے تو رفاقت ہی تیری سب کچھ ہے  
 تو چاہتا ہے شجر سایہ دار آئے کوئی  
 سمیٹ لیتا ہوں میں بھی بساط تنہائی  
 وفا کی آخری بازی بھی ہمار آئے کوئی  
 کسی طرح سے مٹے راستے کا سناٹا  
 جو قافلہ نہیں آتا غبار آئے کوئی  
 ہواؤں میں بھی چراغوں کی ٹوڑھادوں کا  
 مگر یہ شرط ہے دریا کے پار آئے کوئی  
 نظر نہ آئے گا پھر غم چٹان کی صورت  
 جو شکل اس میں چھپی ہے ابھار آئے کوئی

## مُمتازِ راشد غزل

فضا میں بکھرے ہوئے رنگ بھلا دیتے کیا  
 دہری ہوا بھتی چراغوں کو ہم جلاتے کیا  
 ہر ایک لمحہ تھا اپنے ہی عکس سے دھندلا  
 گزرتے وقت کو ہم آئینہ دکھاتے کیا  
 بسوں پہ جم گئی دیوارِ دور کی خاموشی  
 تمام شہر تھا فیراں عبداللہاتے کیا  
 تمام دور کی موجیں تھیں خواب کی صورت  
 بجاتھی پیاس سراپوں میں ڈوب جاتے کیا  
 یہاں بھی کس کو تھی امتیہ یا اترنے کی  
 جو ملتا راہ میں دریا تو لوٹ آتے کیا  
 تمام عمر گزاری دواں دواں تراشد  
 بچے برگِ خشک کہیں پر قدم جھاتے کیا



## محمود احمد سحر

### غزل

شہزادہ شب بالغ آسودہ نظر بھی  
 شاخوں کو جھکائے گا تو پائے کا شر بھی  
 اک جن مری ذات کے اندر ہے ادھر بھی  
 اظہار کا پہلو نہیں نکلا ہے کہ عمر بھی  
 یوں کہہ کے اڑا تا ہے نہ ہو گرم سفر بھی  
 تھک ہار کے سو جاتے ہیں راتوں کو شجر بھی  
 ہم آپ ہیں اپنے میں علامات کا جنگل  
 کھنڈرات سے بھاگے ہیں تو اس آیا، گھر بھی  
 اس ایک عمارت کو گما ہوں سے پرکھ لو  
 چھوٹے سے بدل جاتے ہیں آثار مگر بھی  
 تیرے لیے شبنم کی ندی جسم پہ لاوے  
 سورج کی زمینوں پہ رہا گرم سفر بھی  
 کمرے کی فضا قاتل معنی کو پکڑ لے  
 اک ہاتھ میں تلوار ہے اک ہاتھ میں سحر بھی

## اندلس روپ دت ناداں

### غزل

ہزار تنگ ہوئے رنج و یاس کے زرخ  
 مگر متاعِ تمنا نہ ہم سے چھین سکے  
 کھلی فضاؤں سے رشتہ عزیز تر ہے ہمیں  
 کھلے رہے ہیں، رہیں گے ہمارے دروازے  
 بلائے جاں ہوں میں محرومیاں، قبول کیا  
 ضمیرِ سچ کے دنیا خرید تے کیسے؟  
 بس ایک دھن ہی کے بل پر رواں دواں ہم  
 نہیں تو زلیست کے رستے اجل سے بدتر تھے  
 بکھر کے رہ گئے تک کر ہماری ہم جانی  
 جو انتشار کا جادو جگانے آئے تھے  
 تھا ایک زخمِ تمنا ہی حشر کی بُریاد  
 قیامتوں کے موذخ جو چاہے کہتے رہے  
 وہ جانے کون سے عالم کے لوگ تھے ناداں  
 جو رات خواب کی دنیا میں ہم نے دیکھے تھے



## اندر سُرُوپِ دت ناداں

### غزل

بے بس ہیں ہم کچھ ایسے اس غم کے هجوم سے  
 دستک کبھی جو اس نے دی پٹ نہ کھل سکے  
 اس سمت چاندنی، اُدھر پُچھ سحرِ سیہِ رگی  
 اور ہم ہیں اس دورِ لہے پہ بے بس کھڑے ہوئے  
 دل ڈوبتا ہے سُن کے یہ شورِ انا نیت  
 بے لوثِ زندگی! تو کہاں ہے صدا تو دے  
 اے شبِ گزیدہ! اب کسی سورج کو دے صدا  
 انجم تو وقفِ زینتِ شب ہو کے رہ گئے  
 وہ زعفران کی گھاٹی ہے مدت سے منتظر  
 لیکن یہ خارِ زارِ تجھے راسِ تہ بھی دے  
 ناداں! کب اُس مقام پہ پہنچیں گے اہلِ دل  
 کب وقفِ دارِ ہوں گے یہ جلا دِ فنا صلی

## فاروق منسطر

### غزل

نقش آخر آپ اپنا حادثہ ہو جائے گا  
 اور طے وہم و یقین کا مرحلہ ہو جائے گا  
 گونج اٹھیں گے درود یوں اپنے کرب  
 لفظ ہوشیاری سے معنی آشنا ہو جائے گا  
 جسم بھی پھیلیں گے سب بھی نہ ٹھہریں گے کہیں  
 جائے گا یہ سبز منظر بھی ہوا ہو جائے گا  
 لوگ سب اس کی کہانی جان لیں گے حرف حرف  
 اور وہ خوش پوش کھل کر بے ردا ہو جائے گا  
 پیر اٹھیں گے سیاہی کا سمت در دیکھنا  
 موسم خوش رنگ منظر زخم پا ہو جائے گا



## فاروق مضطر غزل

سوچ بھی اُس دن کو جب تو نے مجھے سوچا نہ تھا  
 کوئی دریا دشت کے اطراف میں بہتا نہ تھا  
 اس کو کب فرصت تھی جو چہروں کو پڑھتا غور سے  
 ورنہ سطح آئینہ کا ہر ورق سادہ نہ تھا  
 جانے اب کیوں رات دن گھر میں پڑا رہتا ہے وہ  
 پہلے یوں خود میں کبھی سمٹا ہوا رہتا نہ تھا  
 خوشبوؤں رنگوں کو پی لیتی ہے آکر زرد شام  
 پیڑ ہے اندیشہ انجسام تو سوکھا نہ تھا  
 شاہراہوں سے گریزاں ہے مگر کچھ سوچ کر  
 عادتاً پہلے تو وہ پیگڈنڈیاں چلتا نہ تھا

## رشید امکان

### غزل

خار کی نوک پر نظر رکھ دے  
 کوئی لب خشک لچول پر رکھ دے  
 فکری طبع سے اب تو باہر آ  
 میرے کاندھوں پر اپنا گھر رکھ دے  
 غار کے منہ پہ اک چٹان گر آ  
 میری آواز کاٹ کر رکھ دے  
 پردے ہو کر بکھر جائے کہیں  
 کالے کاغذ پہ کچھ اثر رکھ دے  
 میٹر سے خالی کپ پلیٹ ہٹا  
 سامنے دیں کی خبر رکھ دے



## اشیدامکان

### غزل

ویسے ہی گریہ ہے اس کی  
 آتی کیا جلدی ہے اس کی  
 بیچ زمیں کو پھپھڑا رہا ہے  
 خواہش کیا پڑھ لی ہے اس کی  
 اس لڑکے کو دیکھ رہے ہو  
 ایک بہن پگلی ہے اس کی  
 ساڑھے گیارہ بجنے کو ہیں  
 جانے کیا مرضی ہے اس کی  
 دل نہ جانے کیسا ہوگا  
 عورت تو اچھی ہے اس کی  
 چہرہ آنکھیں چال وہی ہے  
 یوں کہیے کا پی ہے اس کی  
 اس پر ہر ڈالی جھسکتی ہے  
 گھر بھر میں چلتی ہے اس کی

## سُلطانِ سُبْحانی

### غزل

ہماری جان کی قیمت تو دیکھو  
 سمندر ڈھونڈنے نکلا ہے ہم کو  
 ہمیں تم اتنا بیگانہ نہ سمجھو  
 تمہیں سے جی رہے ہیں ہم تو لوگو  
 ہمارا دور کچھ اتنا نیا ہے  
 کہ جیسے گھر میں کوئی اجنبی ہو  
 تمہارا بھی ہمیں سا حشر ہوگا  
 ہمارا حال تم اس سے نہ پوچھو  
 سبھی لگتے ہیں کچھ ناہرباں سے  
 جو کچھ دن اور بھی جینے کی سوچو  
 ابھرتی ہے آنکھوں میں دھنک سی  
 کہیں جب دھوپ کی دیوار دیکھو



## سُلطانِ سُبْحانی

### غَدَل

اُداسِ شام، فضا چُپ، گلی میں سناٹا  
 یہاں وہ شخص جو ہوتا کو خوب ہی ہنستا  
 نہ جانے کتنوں کو دھوکے سے قتل کر دے گا  
 بہت لہو کا ہے پیاسا یہ نام کا رستا  
 یقین ہے مجھ کو کہ خود سے بھی میں بچھڑ جاتا  
 انا کا دائرہ اچھا ہوا کہ ٹوٹ گیا  
 وہ بل گیا تو ہر اک شاخ ہو گئی دھانی  
 اگرچہ پاس ہی موسم کھڑا تھا پت بھڑکا  
 جہاں بھی آئینہ دیکھے وہیں سنورنے لگے  
 وہ جب تلک تھا جواں ہر سے تماشا تھا  
 ”سفرِ شرط“ تو ذروں میں بکے مرنا کیوں  
 تلاشِ خود کی بہت ہے تو پھر بکھرنا کیسا

## امیر قزلباش

## غزل

اُسے بے چین کر جاؤں گا میں بھی  
 خموشی سے گزر جاؤں گا میں بھی  
 مجھے چھونے کی خواہش کون کرے  
 کہ پل بھر میں بکھر جاؤں گا میں بھی  
 بہت پچھتاؤں گا وہ بھی پچھ کر  
 خدا جانے کدھر جاؤں گا میں بھی  
 ذرا بدلوں گا اس بے منتظری کو  
 پھر اُس کے بعد مر جاؤں گا میں بھی  
 کسی دیوار کا خاموش سا یہ  
 پکارے تو بکھر جاؤں گا میں بھی  
 پتہ اس کا تمہیں بھی کچھ نہیں ہے  
 یہاں سے بے خبر جاؤں گا میں بھی  
 وہاں جانے سے کیا حاصل سنا ہے  
 وہ منتظر ہے کہ ڈر جاؤں گا میں بھی



## امیر قزلباش

### غزل

سب سمجھنے لگے فرشتہ دیکھ  
 کھونہ جانے کہیں یہ چہرہ دیکھ  
 شاخ سر سبز ہی سہی، لیکن  
 جل رہا ہے کوئی پرندہ دیکھ  
 دن میں ایسی کہانیاں نہ سنا  
 بھول جائے نہ کوئی رستہ دیکھ  
 خود اڑا اپنی موت کی خبریں  
 اور پھر شہر میں تماشہ دیکھ  
 جس سحر کا ہے انتظار کبھی  
 رات بھر جاگ اور سپنا دیکھ  
 اس کی آنکھوں میں عکس ہے تیرا  
 آخری بار خود کو زندہ دیکھ  
 دیکھ دنیا کو آئینہ نہ دکھا  
 ٹوٹ جائے نہ کوئی رشتہ دیکھ

## شمیم فاروقی غزل

رات بھراک جسم تھا جس پر کئی خجیر چلے  
دن نکل آیا تو چاروں سمت سے پتھر چلے  
اپنے سب منظر لٹا کر شام رخصت ہو گئی  
تم بھی واپس لوٹ جاؤ ہم بھی اپنے گھر چلے  
نیند کی ساری طنائیں ٹوٹ کر گرتی گئیں  
مجھ کو تنہا چھوڑ کر خوابوں کے سب پیکر چلے  
کرب جب تخلیق کا حد سے سوا ہونے لگا  
اپنے فن کو ناممکن تسلیم چھوڑ کر آذر چلے  
کوئی صورت ہو کہ ٹوٹے بھی سکوتِ دل شمیم  
یہ جو آندھی جسم کے باہر ہے، اب اندر چلے



## شمیم فاروقی غزل

اندھیری شب ہے کہاں روٹھ کر وہ جائے گا  
 کھلا رہے گا اگر در تو ٹوٹ آئے گا  
 بہت دبیر ہوئی جا رہی ہے گردِ کلال  
 نہ جانے کب یہ دھلے گی وہ کب رُلے گا  
 جو ہو سکے تو اُسے خط ضرور لکھتا کر  
 نہیں تو میری طرح تھک بھول جائے گا  
 اُسے بھی چاہیے اک جسم اور مجھے پانی  
 اسی لیے وہ سمن در مجھے بلائے گا  
 لگے ہوئے ہیں نگاہوں کے ہر جگہ ہرے  
 کہاں متاع سکوں جا کے تو چھپائے گا  
 ابھی یہ شام کا منظر بہت حسین ہے شمیم  
 دھلے گی رات تو آ کر یہی ڈرائے گا

## شیمم فاروقی غزل

ایسا لگتا ہے ارادہ اب کے مستحکم نہ تھا  
چھوٹے کا گھر اُسے ذرہ برابر غم نہ تھا  
کتنی آنکھیں خواب کے خانوں میں بٹ کر رہیں  
کتنے چہرے بچھو گئے لیکن کہیں ماتم نہ تھا  
دور تک پھیلا ہوا ہے ایک انجانا سا خوف  
اس سے پہلے یہ سمندر اس قدر برہم نہ تھا  
پڑ پڑے، پھول پتے سب کے سب شاداب تھے  
ان گھٹاؤں کے برسنے کا ابھی موسم نہ تھا  
بن گئی میری صدائے درد عصر کی اذان  
لوگ کیا سنتے کہ ہاتھوں میں کوئی پریم نہ تھا  
اپنی اپنی ذات کا غم لے کے سب کے سب شیمم  
اُس جگہ پہنچے جہاں کوئی کسی سے کم نہ تھا



## شمیم فاروقی

### غزل

کھلے رہیں گے مکانوں کے سایے دراب کے  
 کوئی نہ ٹوٹ کے جائے گا اپنے گھر اب کے  
 گلی میں گھومتے پھرتے ہیں چونکے سائے  
 رہ حیات ہوئی کتنی پر خطر اب کے  
 حسین رت ہے مگر کون گھر سے نکلے گا  
 ہر اک بدن میں سایا ہوا ہے دراب کے  
 قدم قدم پہ گھنے پیر، چھاؤں کی خاطر  
 کچھ اور سخت ہوا درد کا سفر اب کے  
 دھواں اگلتی ہوئی رات کہہ رہی ہے شمیم  
 کسی مکان کو نہ چھوڑے گا یہ شراب کے

## سید شہباز

### غزل

مری آنکھ خوابوں سے ڈرنے لگی  
 جواب ہم کو دیکھ کتھرنے لگی  
 پھسلے لگیں برف پر تیلیاں  
 سیا آگ ہر سو بکھرنے لگی  
 ندی کو ہوا گسان گہرائی کا  
 تو ساگر سے تیج کر گزرنے لگی  
 ہوا سرد جب نعتوں کا ہو  
 تو بجلی رنگوں میں اترنے لگی  
 میں کب تک کل کے ماتم گسار  
 ہماری صدی بھی تو مرنے لگی  
 کسی حادثے میں ہے اپنی تلاش  
 نظر ہر خبر پر پھٹنے لگی  
 درختوں سے گرنے لگیں پتیاں  
 سنو، پھر ہوا نوہ کرنے لگی



## اظہار عابد غزل

حصار بستہ شعاعوں کے تار تک پہنچے  
 کمند سحر ستارہ شکار تک پہنچے  
 سوادِ صبح کے آگے حساب کیا رکھتا  
 نہ جانے زخمِ بدن کس شمار تک پہنچے  
 میں پُرنده پُرنده اگر ہوں تو آرزو بھی ہے  
 ہوا کا سیل شہی شب قطار تک پہنچے  
 دکھائی دیتا ہے اُلسازِ درد رنگِ غبار  
 یہ دھوپ جب شجر سایہ دار تک پہنچے  
 وجودِ جن کا خود اپنی چمک سے خالی  
 وہ ذرے رشتہ پروردگار تک پہنچے  
 لکیر کھینچ دی پتھر پہ جب تو پھر عابد  
 مرا ہنر بھی کسی ہوشیار تک پہنچے

## اظہار عابد غزل

ہوا کے سامنے اپنا چراغ شب ٹھہرا  
 بساط کچھ نہ تھی اُس کی مگر عجب ٹھہرا  
 کہاں پہ لایا تماشائے جستجو کہ یہاں  
 ہر ایک لمحے روشن ہو س طلب ٹھہرا  
 نشانِ ذات سے اپنی وہ باغِ دُھو بیٹھا  
 کوئی رسول نہ اُس کا نہ کوئی رب ٹھہرا  
 میں رنگ رنگ میں اُس کو سمیٹ تولیتا  
 مگر وہ چہرہ سرِ سطح آب کب ٹھہرا  
 یقین نہ تھا کہ مجھے آسماں گرا دے گا  
 یہی گمان مرے قتل کا سبب ٹھہرا  
 کسی بھی رخ سے حقیقت نظر نہیں آتی  
 ہمک سے دُور ہیں شیشے یہ کیا غضب ٹھہرا  
 کہا نہ دن کو کبھی رات اس لیے عابد  
 ادبِ مشائخ اس گنج میں تو ہے ادب ٹھہرا



## ساحل احمد

### غزل

عکس پانی پہ بنے گا میرا  
 سکہ دریا پہ چلے گا میرا  
 خود منجم کو رقا بست ہوگی  
 جب کبھی ہاتھ پڑھے گا میرا  
 دوست موسم کی طرح روٹ گیا  
 زخم پھولوں میں ہے گا میرا  
 اب تو رنگوں کے بدن بھی ٹوٹے  
 کب تک جسم چلے گا میرا  
 گرچہ پتھر کو ملے گی شہرست  
 ذکر پھر بھی تو رہے گا میرا  
 آئینہ خود یہ کہے گا مجھ سے  
 گھر عداوت میں چلے گا میرا  
 جس نے لمحوں کو مقیت دکھا  
 اب وہی جسم پڑھے گا میرا  
 سطح دریا پہ آنکھوں کا ساحل  
 اک امج اندر بنے گا میرا

## سائل احمد

### غزل

آگہی کا نیا خیال تراش  
 شعر میں نقطہ جمال تراش  
 بات نقطوں میں پھیل جائے تو پھر  
 صفحہ فکر خدو خال تراش  
 تیشہ فکر کو لہو سے رنگ  
 ایک تصویر بے مثال تراش  
 یاسیت ہے دلوں میں آج بہت  
 کوئی تو صورت وصال تراش  
 ہاتھ میں تیشہ حیات لیے  
 زخمِ ہستی کا اندام تراش  
 چشمہ آب پر سکندر کی  
 ایک تصویرِ پائمال تراش  
 منجھد ہو گئی ہیں تدبیریں  
 شہرِ ساکت میں اشتعال تراش  
 راہِ سد و د تو نہیں ساحل  
 آسماں پر در خیال تراش



# احتشام اختر غزل

میرے ہونٹوں پہ پیاس رہنے دو  
یوں ہی خالی گلاس رہنے دو  
تم نے سب کچھ ہی مجھ سے چھین لیا  
ایک غم ہے سو پاس رہنے دو  
اجڑے جنگل میں اور کچھ نہ سہی  
سو نہ ہی مٹی کی باکس رہنے دو  
وہ نہیں ہے تو اس کی یاد سہی  
کوئی تو دل کے پاس رہنے دو  
کب تلک تم چھپاؤ گے خستہ  
دد کو بے لباس رہنے دو

## اقشام اختر غزل

پہاڑوں سے ٹکرا کے مرجاؤں گا میں  
 خموشی کا دامن تو بھسرجاؤں گا میں  
 نہ لانا مرے سامنے آئینہ تم !  
 جو دیکھوں گا خود کو تو ڈر جاؤں گا میں  
 میں موسم ہوں میرے بچھڑنے کا غم کیا  
 کہ آؤں گا واپس اگر جاؤں گا میں  
 سمجھنے کی کوشش نہ کرنا مجھے تم  
 نظر سے ہٹا دی اُتر جاؤں گا میں  
 چھپا لو مجھے اپنے دامن میں ساقی  
 ہواؤں میں در نہ بکھر جاؤں گا میں



## شام رضوی

### غزل

ہر طرف راہ میں صحرائے پریشانی تھی  
 میں عجب لمحے سفاک کا زندانی تھی  
 میرے چہرے پہ لڑتا تھا میرے دل کا سکوت  
 اس کی آنکھوں میں بھی سناٹا بیابانی تھا  
 آنکھ کھلتے ہی ملا نہ رو چٹانوں کا حصار  
 رات بھر خواب کے کھیتوں کا بدن دعائی تھا  
 وہ تو ہر دور میں پوشیدہ تھا پوشیدہ ہے  
 اپنا احساس نظر باعثِ عریانی تھا  
 زندگی بھر اسے سینے سے لگائے رکھا  
 اپنا سرمایہ جاں بے سرو سامانی تھا

## ظہیر غازی پوری

### غزل

میرا "میں" بنو نہیں سکتا مرے اندر تقسیم  
 قطرہ قطرہ کہیں ہوتا ہے سمندر تقسیم  
 شاخ در شاخ تیری رت کی تمتا بجز روح  
 زرد دیتوں پہ ہوئے دھوپ کے جوہر تقسیم  
 میں لیے پھر تار باد و ست نوازی کی سند  
 میرے احباب ہی کرتے رہے پتھر تقسیم  
 ریت اطہار کا نمٹا ساد سیدہ سی ہی  
 خواب تو کر نہ سکے ایک بھی پیکر تقسیم  
 میرے کمرے مقدس ہے ابھی تیرہ شبی  
 روشنی ہوتی ہے دبلیز کے باہر تقسیم  
 در کھلے اب تو ہواؤں سے میں دریافت کروں  
 کون ہوتا ہے مرے جسم میں اکثر تقسیم



## عشرت ظفر غزل

وجود کے بیکراں سیہ رنگ زار میں ہوں  
میں پیرہ پیرہ ہواؤں کے اختیار میں ہوں  
نہیں ذرا بھی تموج آب و رنگ مجھ میں  
مگر کسی تہ نشیں صدف کے کنار میں ہوں  
حصار ہے ہفت رنگ شعلوں کا گرد میرے  
عجب طرح کے طلسم لیل و نہار میں ہوں  
بکھری جاؤں گا ایک دن موج سبزین کہ  
سحاب صحر کی چشم سہ ماہیہ دار میں ہوں  
خود اپنی ہی خاک کو پیٹے بدن پہ عشت  
بہت دنوں سے ہیں اپنے ہی انتظار میں ہوں

## عشرت ظفر غزل

شکن آب ہوں میں عکس کہاں ہے میرا  
 آئینہ خاک کے پردے میں نہاں ہے میرا  
 کتنی روشن ہے فضا کے صدفِ ارض و فلک  
 کفِ خود شید میں کیا گوہر جاں ہے میرا  
 کتنی صدیوں سے ہے یلغایہ ہوا میں زندہ  
 دستِ مہر اپ جو دھندلا سا نشان ہے میرا  
 ریت کی طرح بکھر جاؤں بڑھاؤں جو قدم  
 اور اگر مڑ کے جو دیکھوں تو زیاں ہے میرا  
 عشرت اکثر یہی احساس مجھے ہوتا ہے  
 بے شمار آنکھوں سے کوئی نگراں ہے میرا



## تفضیل احمد

## غزل

الا و جل بھی نہ پایا کہ لکڑیاں غائب  
 ذرا سی شام ہوئی اور تلیاں غائب  
 بیسے کی کوٹھی کہ آب و دیاں تصور میں  
 ندی گرفت میں آئی تو مچھلیاں غائب  
 غبارِ شام ہمالے گیا کہیں چہرے  
 ہوا کے دوش پہ رکھ دیں تو انگلیاں غائب  
 فلک کی شعلہ لباسی میں کچھ پستہ نہ چسلا  
 چہرہ غاک سے ہوتا رہا دھواں غائب  
 لہجہ میں برق رواں ہے نہ نور ہوتا ہے  
 اکیلے میٹھے تو سب شہر یاریاں غائب  
 عجب طلسم ہوا، شہر بھٹے نہ بن کا پستہ  
 پلٹ کے آئے تو ساحل سے کشتیاں غائب  
 ازل سے آگے زمان کا سداغ بھی نہ ملا  
 گھڑی سے ہو گئیں تفضیل سوئیاں غائب



## تفصیل احمد

### غزل

شمار اپنا سراغ منظر کی ابتدا تھا  
 سفر مرا تھا کہ دھیما دھیما غنائیہ تھا  
 جہانِ افلاک غرق دیکھے تو لٹ آیا  
 سمندروں کا رقیق ویسے ہی خوش نما تھا  
 نہ شک، نہ داغِ سحاب کے ذہن میں نہ دریا  
 لیکر حیرت کے اس طرف چاند لاپتہ تھا  
 مماثلت کا شجر اُگے ایسی رست نہ آئی  
 کسی کی وحدت نے ہم کو بے معنی کر دیا تھا  
 گھنے سیہ میں دعا کی تکلیف کس کو دیجیے  
 بھئی ملک ہے جو میرے حقے کا عزیز تھا



# آخری ڈاک

(اول)

فیض احمد فیض

ساغر نظامی

گوپال میشل

ڈاکٹر منقہ تبسم

راج نرائن راز

بانی

شہر یار

کنور حسین

شہر یار پودا

سلیم شہزاد

جے۔ ڈی۔ سیٹھی۔ جذب

اقبال عمر

سقیہ نند جانا

پریم پال

ترجہ : بلراج درکا

عرفت زریں

## شعر کی زبان

شعر کی زبان اور عام کاروباری زبان میں بنیادی فرق ہے۔ کاروباری زبان اشتہاری نوعیت کی ہوتی ہے۔ مگر چونکہ شعری زبان تخلیقی زبان ہوتی ہے اس لیے وہ عموماً الفاظ کے مروج لغوی مفاسم سے تجاوز کرتی ہے۔ فرائی بھی ادب کی زبان اور عام بول چال کی زبان میں ایک خاص فرق قائم رکھتا ہے۔ وہ ادب میں لفظوں کے خودکار ڈھانچے کو کلیدی درجہ دیتا ہے کہ یہی ادب کی پہچان ہے اور یہی چیز ادب کو غیر ادب سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس تحریر میں لفظوں کے یہ خودکار ڈھانچے نہیں ہوتے اس کا شمار ادب میں نہیں ہوتا۔ علاوہ اس کے ————— جہاں کہیں اس خودکار ڈھانچے کی کمی ہوگی وہاں ہم ایک ایسی زبان یا ایسے الفاظ سے روشناس ہوں گے جو انسانی شعور کو کسی اور چیز کی تفہیم کے لیے آلے یا ذریعے کے طور پر تبادیل کرتے ہیں۔ ادب کی حیثیت زبان اور بالخصوص ترسیلی زبان سے ممتاز ہے۔ روپرٹ ہیر کی مایوسی کا باعث جدید شعرا کا وقت سے فرار ہے جسے وہ غیر عقلی رویے سے بھی تعبیر کرتا ہے کہ اس قسم کی پراگندگی، انانیت اور فن کارانہ AFFIRMACY کی سمت اشارہ کرتی ہے۔ یہاں کاوا کہتا ہے کہ موجودہ کاروباری مقاصد میں جو شعری زبان دھڑا دھڑا نراج پا رہی ہے اس لمحے میں شاعری کی ہی نہیں جاسکتی۔ فلمی اور خصوصاً اشتہاری زبان کی عام پسندیدگی نے ذہن کو ایک ایسی گمراہ کن سمت پر چھوڑ دیا ہے جس پر نئی شاعری کی تخلیقی زبان پوری نہیں اُترتی۔

عتیق اللہ



## فیض احمد فیض غزل

یہ کس خلش نے پھر اس دل میں شیا نہ کیا  
پھر آج کس نے سخن ہم سے غائبانہ کیا

غم جہاں ہو، رخ یار ہو کہ دستِ عدو  
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

تھے خاکِ راہ بھی ہم لوگ تہر طوفاں بھی  
سہا تو کیا نہ سہا اور کیا تو کیا نہ کیا

خوشاک آج ہر اک مدعی کے لب پر ہے  
وہ راز جس نے ہمیں راندہ زمانہ کیا

وہ حیلہ گر جو وفا جو بھی ہے جفا خو بھی  
کیا بھی فیض تو کس بُت سے دوستانہ کیا

## ساغر نظر سائی

### غزل

دھندلے ہیں سرے خانہ ویراں کے درو طاق  
 تابندہ ہو کچھ اور چرخِ سراغِ درِ آفاق  
 اک عمر کے پیاسے ابھی دامن جو پھوڑ میں  
 بھر جائے مے سُرخ سے یہ ساغرِ آفاق  
 واعظ کو ان اسرارِ وعظایا کا پتہ کیا  
 ایساں ہی نہیں کفر بھی ہے بخششِ خلاق  
 سب بھوک کے صحرے اُبھرتے ہیں جہاں میں  
 ہیں لالہ انکلاں مجاہد ہوں کہ قسراق  
 دماغِ مجاہد تو دھبے جس کے لہو سے  
 اک جرمِ چراغِاں ہو ہر اک گوشہ آفاق  
 تلوار سے انیا کی امامت نہیں ہوتی  
 کردار کی خوشبو سے اُلٹ جاتے ہیں آفاق  
 اک شعلہ مرئی درج میں ہے آج بھی روشنی  
 محفوظ نہیں آگ بھی پیچھے آفاق  
 تو نے مجھے اور میں نے تجھے خلق کیا ہے  
 ہم دونوں ہی مخلوق ہیں ہم دونوں ہی خلاق



اب آہ سحر خیز سے پتی نہیں ملتی !  
 تیشہ جو کھنکھاتا ہے تو گونج اٹھتے ہیں آفاق  
 بھوکوں کے لیے عقدہ پریم ہیں اب تک  
 رگ وید کے صفحے ہوں کہ انجیل کے اوراق  
 جو دیر میں تدوین ہوا اور نہ حسم میں  
 ہم نے دیا مینخانے میں ترتیب وہ میثاق  
 انکار کا محضر بھی اسی دن کی ہے تصنیف  
 جس روز مرتب ہوا ایمان کا میثاق  
 ایمان پہ ہوتا ہے کبھی کفر کا دم و کا  
 ہوتا ہے کبھی کفر پہ ایمان کا اطلاق  
 مومن کے خط و خال میں ہے خشکی ہی خشکی  
 کافر کے لب و رخ پہ ہے رعنائی خلاق  
 صہبای نہیں ساغر کا کل سے بھی پی ہے  
 ممکن نہیں ساتی کے حسابات ہوں بے باق  
 رندوں میں بھی اب پہلی سی وہ بات نہیں ہے  
 زہاد سے کیا شکوہ کوتاہی اخلاق  
 للہ سمجھ عظمت تخلیق کے اسرار  
 جھکاتا ہے ترا سر تو لرز جاتا ہے خلاق  
 وعدوں کو بہت کاسہ خالی نے چھپایا  
 کھل کر ہی رہی مجھ پہ تھی دستی زراق  
 ساغر کوئی میرے دل صد پارہ سے پوچھے  
 اس شہر کے احباب کی اندرانی اشفاق

## گویاں مِثَل نظم

شہر اس کا کتنا خوبصورت ہے  
 میں منقش کس بھی درو دیوار  
 اور ہر نقش اتنا دلکش ہے  
 دیکھ لیتے جو مانی و بہ سزا  
 ناز کرتے نہ اپنے فن پر کبھی  
 صاحب فن یہ دور ماضی کے  
 یوں تو ہر روز فن سے واقف تھے  
 سیر اعظم پر حسن کاری کا  
 شاید ان کی نظر سے اوچھل تھا  
 قدتی رنگ، خون انسان کا  
 رنگ جتنے ہیں، سب کے افضل ہے  
 اور یہ رنگ مہفت ملتا ہے



## ن۔م۔ر۔ا۔ش۔د اسرافیل کی موت

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ  
وہ خداؤں کا مقرب وہ خداوندِ کلام  
صوتِ انسانی کی روح جاوداں  
آسمانوں کی ندائے بے کراں  
آج ساکت مثلِ حرفِ ناتمام  
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ!

آؤ اسرافیل کے اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں  
آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس  
جیسے طوفان نے اگل ڈالا اسے  
ریگِ ساحل پر چمکتی دھوپ میں، چپ چاپ  
اپنے صدمہ کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے  
اس کی دستار، اس کے گیسو، اس کی ریش  
کیسے خاکِ آلودہ ہیں

تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود  
 کیسے اس کا صُور، اس کے لب سے دور  
 اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گم  
 جھللا اٹھتے تھے جن سے دیر و زود  
 مرگِ اسرائیل پر آنسو بہاؤ  
 وہ مجتہم، ہمہ تھا، وہ مجتہم نہ مزہ  
 وہ ازل سے تا ابد پھیلی ہوئی غیبی صداؤں کا نشان!

مرگِ اسرائیل سے  
 حلقہ در حلقہ فرشتے نوہ گر،  
 ابنِ آدم زلف در خاک و نزار  
 حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے تار  
 آسمانوں کی صفیر آتی نہیں  
 عالمِ لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

مرگِ اسرائیل سے  
 اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق  
 مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق  
 اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا  
 سُسنے والوں کے دلوں کے تار چپ  
 اب کوئی رقص کیا تھر کے گا، لہر اے گا کیا  
 بزم کے فرش و در و دیوار چپ  
 اب خطیبِ شہر فرمائے گا کیا  
 مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ  
 فکر کا عیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا  
 طائرانِ منزل و کہسار چپ



مرگِ اسرافیل ہے  
 گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت  
 چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت  
 ہفتی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو  
 اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو  
 اہلِ دل — جو آج گوشہ گیر و سرمہ درگلو!  
 اب تنہا نا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم  
 اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم  
 یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم

مرگِ اسرافیل سے  
 اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھر اگیا  
 جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا  
 ایسی تنہائی کہ حُسنِ تامم یاد آتا نہیں  
 ایسا سنا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں  
 مرگِ اسرافیل سے  
 دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی  
 زباں بندی کے خواب  
 جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو  
 اس خداوندی کے خواب

خدا کے مقرب فرشتوں میں اسرافیل کی شخصیت بڑی پراسرار اور منقرض ہے اسرافیل کے بارے میں مختلف روایات کو ایک جا کیا جائے تو اس شخصیت کی ایک دل کتن اور دل چسپ تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تصویر میں جو پہلی چیز ہماری توجہ کو کھینچتی ہے اسرافیل کی حیثیت ہے۔ قدر کی درازی کا یہ عالم ہے کہ اس کے پیر زمین کے ساتویں طبقہ پر ہیں اور سرخسیریں کے پاس تک پہنچا ہے۔ نصف گزوں سے کان کی لوتک آٹھ سو برس کی راہ ہے۔ اس کے چار بڑے بڑے پر ہیں۔ ایک مشرق میں اور دوسرا مغرب میں۔ ایک پر سے وہ اپنا جسم ڈھانکتا ہے اور چوتھا پر خدا کے جلال سے محفوظ رہنے کے لئے سپر کلام کرتا ہے۔ اسرافیل کا سارا جسم بیاں، چہرہ اور زبانوں سے ڈھکا ہوا ہے۔

اسرافیل کی عام شہرت اس نیا ہے کہ وہ قیامت کے دن صور پھونکے گا۔ صور یا زنگا بھی اتنا بڑا ہے کہ اس کے دہانے میں سات آسمان اور سات زمینیں سما سکتی ہیں۔ اسرافیل اسے ہمیشہ اپنے منہ میں لگا رہتا ہے۔ تاکہ خدا کا حکم ہوتے ہی اس میں پھونک مارے۔ ایک آیت کے مطابق صور چار بار پھونکا جائے گا۔ پہلی بار اس کی آواز کے اثر سے ہر چیز فنا ہو جائے گی۔ دوسری بار صور پھونکا جائے گا تو سارے مردے جی اٹھیں گے۔ تیسرے صور پر بیٹھ جیٹھو طاری ہو جائے گی۔ اور چوتھی آواز تمام انسانوں کو جوش میں لے آئے گی۔ اور وہ خدا کے حضور

منفرد تبسم

ن۔ م۔ ر۔ اشد کی نظم

اسرافیل کی موت



میں پیش ہوں گے۔ دوسری رعایت یہ ہے کہ صور دوم مرتبہ بچوں کا جائے گا۔ اس کو قرآن میں راجعہ کہا گیا ہے اور دوسری بار صور بچوں کو رافقہ۔ راجعہ کے اثر سے تمام کائنات پر موت طاری ہو جائے گی۔ انسان پتنگوں کی طرح منتشر ہو جائیں گے۔ آسمان پھٹ پڑیں گے، پہاڑ اپنی جگہ چھوڑ دیں گے اور دھکی ہوئی رومی بن کر اڑنے لگیں گے۔ پھر ایک نامعلوم مدت کے بعد خدا کے حکم سے اسرافیل دوبارہ زندہ ہو کر صور بچوں کے گا۔ تو تمام مردے جی اٹھیں گے۔ اور پچیس اعمال کے لئے میدان حشر میں جمع کئے جائیں گے۔ قرآن میں صور اور قیامت کا بیان ہے لیکن اسرافیل کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے، احادیث کی روش سے ایک قیامت اور بھی ہے جو ہر قرن کے بعد واقع ہوتی ہے۔ طوفان نوح کے واقعے کو بھی قیامت سے تعبیر کیا گیا ہے جب کہ نوحؑ اور ان کے ساتھیوں کے سوا ساری دنیا ہلاک ہو گئی تھی۔ قرآن میں بعض اور بھی چھوٹی اور محدود قیامتوں کا تذکرہ ملتا ہے مثلاً حضرت صالحؑ کی قوم نے ان کو نپیہہ کے بادلوں خدا کی بھیجی ہوئی اونٹنی کو ہلاک کر دیا تو خدا نے ایک دہشت ناک آواز دُھنچکا دُھنچکا بھیجی جس کے اثر سے وہ روندی ہوئی گھاس کے مانند بن گئے۔ صور کی آواز کے لئے قرآن میں ہر جگہ دُھنچکا دُھنچکا کے الفاظ لائے گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان قیامتوں میں بھی صور سے کام لیا جاتا رہا۔

روحیات سے پتہ چلتا ہے کہ اسرافیل کے فترہ اور بھی کام ہیں جو صور بچوں کے لئے ہے کہیں زیادہ اہم ہیں مثلاً وہ لوح محفوظ پر حق رائے فیصلوں کو پڑھتا اور انہیں متعلقہ محکموں کے نگران فرشتوں تک پہنچاتا ہے۔ اسرافیل کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ نبی کے بعد رسالت کے کام کی تربیت دیئے گئے لئے وہ تین برس پیغمبرؐ کی معیت میں رہا۔ بعد ازاں حیریلؑ نے جاکزہ حاصل کیا اور قرآن کی ترسیل شروع کی۔

ان روایات سے ایک مہیب سنگ دل اور بارعب شخصیت کی تصویر سامنے آتی ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اسرافیل نہایت رقیق القلب واقع ہوا ہے۔ وہ دن میں تین بار اور رات میں تین مرتبہ دھنچ میں جھانکتا ہے اور اندوہ گیں ہو کر اس شدت سے گریہ و زاری کرتا ہے کہ اس کے اشکوں کا سیلاب ساری زمین کو بہا لے جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ قیامت کے دن صور بچوں کے گا اس وقت بھی اس کی آنکھوں سے اشک رواں رہیں گے۔

صور سے دہشت ناک آواز پیدا کرنے والا اسرافیل ایک عظیم موسیقار بھی ہے۔ وہ قیامت کے بعد اپنے وجد اور نغموں سے اہل جنت کو مسحور کرے گا۔

شعرا اس نظم میں اسرافیل کی موت پر نوحہ خواں ہے۔ اسرافیل مر چکا ہے۔ وہ اسرافیل جو خداؤں کا مقرب فرشتہ تھا۔ جو کلام کا مالک اور خداوند تھا۔ آسمانوں کی ندا ہو یا صوت انسان کی تمام آوازیں اسی کے دم سے نکلتی ہیں۔ اب وہ ساکت اور خاموش ہے۔ اسرافیل کی یہ موت بڑی بے ہنگام



ہے۔ قاعدے سے قواعد مشترک جینا چاہئے تھا۔ اس کی موت نے قدرت کے سارے نظام کو معطل کر دیا۔ یہ جو صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ کسی کے سامان و گمان میں نہ تھی۔

اسرافیل کی موت کتنا عظیم سانحہ ہے۔ اس سے بہتر تو یہ تھا کہ قیامت آجاتی۔ اب قیامت ہے اور مذہب و دین حجت ہیں۔ گناہوں میں لذت ہے اور نہ طاعت کی تسکین۔ اب نہ منہ لہے اور نہ جزا۔ زندگی کی ساری دل کشتی اسرافیل کے دم سے تھی اور اب یہ حال ہے کہ موت بھی اپنے معنی کھو چکی ہے۔ اسرافیل کی موت آواز کی موت ہے۔ آواز جو خدا کی اولین تخلیق اور سر تخلیق کا سرچشمہ تھی۔ اسی کی کوکھ سے کائنات نے جنم لیا تھا۔ زمان و مکان آواز ہی کے رشتے میں باہم منسلک تھے۔ انسان اور انسان، انسان اور فطرت، انسان اور خدا میں آواز ہی سے ربط قائم تھا۔ گویا اسرافیل کی موت ترسیل اور اظہار کی موت ہے۔ اب خدا اور انسانوں کے درمیان رابطہ قائم نہیں رہا۔

آسمانوں سے سفیر آتی نہیں

عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

اور دنیا والوں پر آوازوں کا رزق نید ہو گیا ہے۔ انسان اب کچھ کہہ سکتا ہے اور نہ سن سکتا ہے۔ نطق جو انسان کا جوہر تھا اس سے چھین گیا ہے۔ سماج کی ہیت اجتماعی کی تشکیل نطق ہی وجہ سے عمل میں آئی تھی۔ اسی نے ساری قدردوں کا جال بچھلایا تھا۔ ترسیل کی شکست نے معاشرے کا شیرازہ بکیر دیا ہے۔ علم و فن کے چراغ بجھ گئے ہیں۔ مے کد سے دبیران ہیں۔ خانقاہیں اجڑ گئی ہیں۔

مرگ اسرافیل ہے

گوش شنوائی لب گویا کی موت

چشم بینائی، دل دانا کی موت

تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاد ہو

اہل دس کی اہل دل سے گفتگو

اہل دل — جو آج گوشہ گیر و سرمد درگلو

اب تانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم

اب بکلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم

یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم۔

اس نظم میں راشد نے انسانی زندگی کی موجودہ صورت حال سے پیدا ہونے والے لاعینیت کے احساس کو بڑی فنکاری کے ساتھ تمثیلی پیکر میں نڈھال دیا ہے۔ تدریج کی شکست کے بعد لفظ و معنی کے قدیم اسلاکات منقطع ہو گئے ہیں۔ اب زبان، اظہار و ترسیل کا منصب ادا کرنے سے قاصر



ہو گئی ہے سارا انسانی عمل کلیشے (CLICHE) بن گیا ہے۔ جس کے ذریعہ صرف کہی ہوئی باتوں کو دہرایا جاسکتا ہے جن سے ہم کو سروکار نہیں رہا ہے۔ اور اگر ہم کچھ محسوس کرتے ہیں تو زبان ہمارا ساتھ نہیں دے پاتی۔ لیکن شاید ہم نے محسوس کرنا ہی چھوڑ دیا ہے۔ یا یہ صلاحیت ہم میں باقی نہیں رہی ہے۔ اور جب ہم کچھ محسوس نہیں کرتے تو ترسیل کیا کریں گے۔ اب ہمارا کچھ کہنا اور مستناب منزلہ خاموشی ہے۔ پہلے سنلے میں بھی بولتے تھے۔ اب آوازوں کا سکوت طاری ہے۔ انسانی تاریخ میں یہ حادثہ اچانک پیش آیا ہے۔ انسانی فکر اور الہام نے ماضی اور مستقبل کو جوڑ کر ایک لاکھ حیات تیار کیا تھا۔ خدا کے تصور اور قدروں کی PRIORY نے بتایا تھا کہ حال ایک رستہ ہے جس پر چل کر مستقبل میں داخل ہوتا ہے۔ ہر انسان کا ایک انجام ہے۔ اس کی ایک تقدیر ہے جس کا انحصار بہت کچھ عقیدے اور عمل سے ہے۔ لیکن حادثہ کیا پیش آیا کہ سارا لاکھ حیات ہی درہم و برہم ہو گیا۔ اس حادثے نے ایک سکتہ سا طاری کر دیا ہے۔

اب معنی کس طرح گائے گا، اور گائے گا کیا

سننے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقص کیا تھر کے گا، لہرائے گا کیا

بزم کے فریق و درد دیوار چپ

اب خطیب شہر فرمائے گا کیا

مسجدوں کے آستان و گنبد مینار چپ

فکر کا قیاد اپنا دام پھیلا سے گا کیا

لائران منزل و کہار چپ

کائنات ایک منصوبہ رکھتی تھی۔ وہ خدا کا ترتیب دیا ہوا تھا یا انسانی تخیل کا آفریدہ۔ بہر حال اس کی وجہ سے زندگی کو ایک مفہوم حاصل تھا۔ اسرافیل اس منصوبے کا اہم پیرزہ تھا جس کے ناکام ہوجانے سے مشین اچانک رک گئی ہے اور سارا منصوبہ خاک میں مل گیا ہے۔

نظم کا اسرافیل خالو ادہ وجود کی سب سے اہم ذمہ دار اور کارگردہ شخصیت تھا۔ تمام افراد نے پتلا بوجھ اسی پر ٹھال رکھا تھا۔ اس کی حیثیت ویسی ہی تھی جو کسی خاندان میں ماں کی ہوتی ہے۔ اسرافیل کی موت نے گویا مصائب کا ایک پہاڑ توڑ دیلے ہے۔ ہم اس کے شفق توں اور غایتوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ ابتداء میں نظم کا اندازہ بین کا سا ہے۔ مرنے والے کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنلے پاس

جیسے طوفان نے اگل ڈالا اسے

ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ



اپنے صور کے پہاڑ میں وہ خوابیدہ ہے  
 اس کی دستار اس کے گیسو، اس کی ریش  
 کیسے خاک آلودہ ہیں !  
 تجھے کبھی جن کی نہیں بود و بود  
 کیسے اس کا صور اس کے لب سے دُور  
 اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گم  
 جھللا اٹھتے تھے جس سے دیر و زرد  
 آگے اسی میں انداز میں لواحقین و متعلقین پر اس کی موت کے صدمے کے اکثر کو بیان کیا  
 گیلے ۔

حلقہ در حلقہ درشتے لوندہ گر  
 ابن آدم زلفت در خاک و زلزلہ  
 حضرت یزدان کی آنکھیں غم سے تار  
 اور اب — ہر طرف سناٹا ہے — تنہائی ہے  
 ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں  
 ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں  
 جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں۔ مرگ اسرافیل آواز کی موت ہے۔ شاعروں کی، موسیقی کی، جذبہ  
 عشق کی اور اخلاقی قدروں کی موت ہے۔

دنیا کے آمر بھی اس آواز کے دشمن تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انسانوں کی زبان بند کر دیں۔  
 تاکہ مجبوران کے ظلم کے خلاف آواز بلند نہ کر سکیں محض سرگوشیاں کر کے رہ جائیں اور ان سرگوشیوں  
 سے ان کے جذبہ انا کی تسکین ہو۔ لیکن اسرافیل کی موت نے ان کی اس کی خواہش کو بھی ملیا میٹ کر دیا  
 اور وہ زبان بندی اور خداوندی کے بس خواب ہی دیکھتے رہ جائیں گے۔ اسرافیل نے اپنی جان دیکر  
 ان کے عزائم پر پانی بھیر دیا۔ وہ نغمے کی دلکش صداؤں اور عشاق کی لہو کو مجبور سرگوشیوں میں بدلنا  
 چاہتے تھے اور یہ بات اسرافیل کی منظور نہیں تھی۔ یہ وہی اسرافیل تو تھا جو دن میں تین بار اور رات میں  
 تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا اور سزا یافتہ انسانوں کے غم میں فریاد و فغاں کرتا۔ یہ وہی اسرافیل تھا جو  
 اہل جنت کو اپنے دلکش نغموں سے مسحور کرتا اگر وہ جیتا رہتا۔  
 آؤ اسرافیل کی اس خواب بے ہنگام پرانہ بھائی۔



## راج نرائن راز

# منو مہر کی ایک نظم

گیت گانا ہے تو گاؤ  
چاندنی کے ان حیات افزا سُروں میں  
چاند کی جانب لپک پڑتی ہیں جن سے جوش میں ساگر کی لہریں

گیت گانا ہے تو گاؤ  
سند و طوفاں خیز، بیجا بی سُروں میں  
پھیر دیتے ہیں جو رخ گہرے سمندر میں  
بصد ہمیشہ شان سے بڑھتے ہوئے جنگی جہازوں کی خروش افزا صفوں کا

گیت گانا ہے تو گاؤ  
صبح کی ٹھنڈک ہواؤں کو بنا کر سائے بربط  
پاکے جن کے لمس کھل اُٹھتی ہیں کلیاں خود بخود مسکرا کر  
جنم لینے کو مہک اُٹھتا ہے اک تازہ گلستانِ تمنا

## راج نرائن راز

آبروئے شیوہ اہل نظر

ہو ایں سمندر کو ٹوٹیں

تو بولیں

شکر پروہاں کوئی ایسا شجر ہی نہیں ہے

کہ ہو جس کی شاخوں میں نرمی عبا کی

کہ ہوں جس کے پتے ابھرتے نئے دن کی زرکار کرتوں سے روشن

پرنموں نے جس پر نہ ڈالا ہو ڈیرا

نہ لپٹی ہوں بلیاں ہی شاخوں سے جس کی

تنا بھی تنا ہو

ہو ایں سمندر کو ٹوٹیں

تو بولیں

وہاں ایک آنگن میں ایک پٹیر ہے

جس کی شاخیں سیاہ

جس کے پتوں کے ریشے بڑھا پے کی روشن لکیریں ہوئے ہیں

بسیرا ہے اس پر کئی طائروں کا

کئی گھر کئے ہیں

کئی اڑ گئے ہیں

کئی ایک بلیں بھی لپٹی ہوئی ہیں

تنا ہے خمیدہ

ہو ایں سمندر کو ٹوٹیں، تو بولیں

شجر ہے

کہ تم جس کی شاخوں سے لپٹی ہوئی ہو



## بانی

# مخدود ہا شہی کے لیے

سلسلہ روشن تجسّس کا ادھر میرا بھی ہے  
 اے ستارو اس خلا میں اک سفر میرا بھی ہے  
 چار جانب کھینچ دیں اُس نے کیریں آگ کی  
 میں کہ چلا آیا بہت، بستی میں گھر میرا بھی ہے  
 جلتے کس کا کیا پھیلے اس دھوئیں کی صفحہ پار  
 ایک لمحے کا افق اُمید بھر میرا بھی ہے  
 راہ آساں دیکھ کر سب خوش تھے، پھر نے کہا  
 سوچ لیجے، ایک اندازِ نظر میرا بھی ہے  
 اب نہیں ہے اُس کی کھڑکی کے تناظر میں بھی چاند  
 ایک پُر اسرار موسم سے گزر میرا بھی ہے  
 یہ بساطِ آرزو ہے، اس کو یوں آساں جان  
 تجھ سے وابستہ بہت کچھ داؤ پر میرا بھی ہے  
 جینے مرنے کا جنوں دل کو ہے اے بانی بہت  
 آساں اک چاہیے مجھ کو کہ سر میرا بھی ہے

بانی

## زُبیر رضوی کے لیے

علی بن مرتضیٰ رویا  
 وہی چپ تھا وہی رویا  
 عجب آشوبِ عرفاں میں  
 فضا گم تھی کہ جی رویا  
 یقینِ مہمارِ موسم کا  
 کھنڈرِ خود سے تھی رویا  
 اذانِ زمزمہ اُتر آئی  
 سکوتِ باطنی رویا  
 خلا ہر ذات کے اندر  
 سنا جس نے وہی رویا  
 ندی پانی بہت رویا  
 عقیدہ روشنی رویا  
 سحر دم کون دتا ہے  
 علی بن مرتضیٰ رویا



بانی

## زُبیر رضوی کے لیے

ادھر آ اور ان خیموں کے اندر دیکھ  
 وہ سوئے ہیں سکوں فردوس بستر دیکھ  
 انہی کے لب پر شب کی حدِ اول تھی  
 انہی کے بخت میں خوابوں کے دفر دیکھ  
 عجب الجھی ہوئی آندھی چلی شب بھر  
 یہاں ٹوٹا نہیں کس شے کا محور دیکھ  
 فصیل شہر کے پتھر خلا میں تھے  
 مگر قائم رہی خیمے کی چادر دیکھ  
 اندھیرا اور اندھیرے میں بیاہشر  
 مگر ان کے سکوں کو ردِ محشر دیکھ  
 حصارِ حمد کے اندر پڑے سوئے  
 صفا و صدق کے بیٹوں کے لشکر دیکھ  
 ہلاکت نیزیوں کے درمیاں باقی  
 ابھرتی صبح کا محفوظ منظر دیکھ

## شہر یار غزل

تلاش جس کی قہمی آنکھوں کو عمر بھر کیا تھا  
 زمیں پہ کچھ بھی نہ تھا آسمان پر کیا تھا  
 ہوس کے نہر کی ہر بوند پی چکے تھے ہم  
 رگوں میں جمتی ہوئی ریت سے مفر کیا تھا  
 یہ سوچنے کی بھی دہشت نہیں ملی ہم کو  
 خیال و خواب کی دیوار سے اُدھر کیا تھا  
 ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا  
 سبب غرور تھا اس کا کوئی مگر کیا تھا  
 اب ایک دم ہیں ہمارے طویل سارے ہیں  
 کوئی بتاؤ کہ کونسا میں پیشتر کیا تھا



## کنورسین

### آہٹ

یہ آواز، یہ صدا، یہ چاپ یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے، وہی اس طرح قدم اٹھاتا ہے، بیرے کا وجود ایسی بارعب صدا پیدا نہیں کر سکتا، یہ دھمک ناظم ہی کے پیروں کی ہے۔

صبح سے بیٹھا سفید ریش کہانی کا چوٹک اٹھا ہے اس کی بے زار سوچ برہم ہونے لگی ہے، اس کی میز کے گرد پڑی کرسیوں میں سے ایک اپنی خالی گود کو خود رچی سے دیکھ رہی ہے، جس پر بیٹھا پس خور نا امید ہو کر ٹی ہاؤس کی طرف چلا گیا ہے شاید وہاں بیٹھا اس کا کوئی واقف کار اکیلے پن سے تنگ آ کر اسے اپنے ساتھ جیسی تیزی چائے پینے اور آلیٹ کا بپا کھچا قند کھانے کے لئے کہہ دے۔ کہانی کار کے چہرے پر پھیلا تبصریوں کا جال جھلانے لگا ہے، لوگ انتظار کی تاب نہیں رکھتے، شاید وہ نہیں جانتے کہ جو انتظار نہیں کرتا اسے کچھ بھی میسر نہیں ہوتا۔ انتظار ہی ریاضت ہے۔ وہ اپنی دائیں جانب منہ لٹکائے بیٹھے لطیفہ گو کو سن رہا ہے جو ایک جگہ سے ٹھوکا اٹھتا ہے اس کا پیٹ دوسری جگہ بھی — وہی آہٹ، وہی صدا، قدموں کی وہی چاپ۔ کہانی کار کی آواز اس کے ہونٹوں پر جم گئی ہے۔

میں تو ابھی ابھی یہاں آیا ہوں۔ بیرے نے میرے سامنے پانی کا گلاس تک نہیں رکھا۔ کافی اور ہمبرگر تو بعد کی بات ہے پھر ناظم کے قدموں کی آہٹ مجھے اپنے قریب سے آتی کیوں محسوس ہوتی ہے کیوں وہ میری پشت پر کھڑا اپنا ہاتھ میرے شانے پر رکھ کر میرا سب کچھ سب کر لینے پر تلا ہوا ٹھنکا آتا ہے۔ میں تو آیا ہی ہوں۔ میرے ساتھ ناظم کا کیا ناٹھ۔ یہ تو کہانی کار ہے جسے صبح سے بیٹھے تیسرا پہر ہونے کو آیا ہے۔ پھر



میرے اندر کھیلتا یہ سناٹا، یہ خاموشی میں اترتا ماحول۔ یہ پیالیوں کی کھٹک جو اپنا جھ  
قہقہے کی مانند فضا کو ڈراؤنی بنا دیتی ہے اور میں۔ میں اور یہ آہٹ۔ یہ صدا مجھ  
تک کیوں پہنچ رہی ہے۔ ہمسایہ کے دروازے پر دی جا رہی دستک۔

لطیفہ گو کو اپنے سے کٹا ہوا چپ چاپ بیٹھا دیکھ کر کہانی کا رتھما اٹھا ہے۔  
تمہیں بھی سانپ سونگھ گیا ہے۔ زبان نہیں کھولے گا۔ چپ رہنے سے گلے میں دھواں  
بھر جائے گا ہو سکتا ہے دم کھٹنے سے موت ہو جائے۔ اپنے سمجھاؤ سے ہٹنے کا نتیجہ  
دھڑاٹھ ہوتا ہے چاہے کچھ ہوئے ہی کو دو ہراؤ مگر بوجہ ضرور۔ خاموش ہو جانے سے  
بڑا المیہ اور کوئی نہیں۔ کہانی کا رکے جا رہا ہے لیکن لطیفہ گو کی زبان سوکھ گئی ہے  
اس کے حلق میں کانٹے اُگ آئے ہیں۔ حالانکہ اسے کبھی یہاں آئے دیر نہیں ہوتی۔  
مگر اس نے پانی پی لیا ہے پھر کیوں اسے اپنے لطیفہ دہرا کر سننے والوں کے قہقہوں  
کا انتظار نہیں۔ ہمسائے کے دروازے پر دی جانے والی دستک۔ دل میں کھیلتا ہوا  
وسوسوں کا جال۔ ویسے تو لطیفہ گو کا کبھی ناظم کے قدموں کی آہٹ سے کوئی رشتہ  
نہیں۔ مجھے بھی ڈانوا ڈول ہوتے ہوئے ماحول سے کچھ واسطہ نہیں کہ ہم دونوں کو  
یہاں آئے دیر ہی کتنی ہوتی ہے۔ ہمیں اس موسم کی طرف دھیان دینے کی بجائے صرف  
بیرے کا انتظار کرنا چاہیے۔ ہمیں یقین ہونا چاہیے کہ ناظم کے قدموں کی دھمک کی  
منزل ہم میں سے کوئی نہیں ہے۔

لطیفہ گو سے مایوس ہو کر کہانی کا اپنی مائیں جانب بیٹھے فلسفی کی آنکھوں  
میں جھانکنے لگا ہے جن میں کوئی خواب جنم نہیں لے رہا کہ اس کی سپاٹ نگاہیں انتشار  
میں تصویر ڈھونڈنا چھوڑ چکی ہیں۔ شاید پرانے سپنوں کی لاشوں سے الٹی تمہاری  
آنکھیں کسی ملبہ اٹھانے والے کی راہ دیکھ رہی ہیں۔ بوڑھا، فلسفی کو طعنہ  
دیے کیلئے بددعا رہا ہے مگر فلسفی بدستور لا پرواہ بیٹھا ہے۔ ایسا کیوں ہے وہ  
لگا تار بولتے چلے جانے کا عادی ہے، اس کا یوں خاموش ہو جانا۔ سپنوں سے منہ  
موڑ لینا۔ وہی ہمسایہ کے دروازے پر دی جا رہی دستک، ریڑھ کی ہڈی میں ٹکرتی



چیونٹیاں۔ دل کی ناہموار دھڑکن۔ ٹھیک ہے اس نے ذرا مستانہ پانی پی لیا ہے اور کافی اور ہمبر گر کا آرڈر دیدیا ہے مگر اسے بھی یہاں آئے خاص وقفہ نہیں گذرا اس کا بھی ناظم کے قدموں کی چاپ کے ساتھ کوئی ناظم نہیں ہو سکتا۔ کھڑا کھڑا۔

کہانی کا ہر طرف سے مایوس ہو کر بے زاری کی گچھا میں اور نیچے اترتے ہی خود کلامی میں کھو گیا ہے۔ وہ کون تھا جو سامنے والی میز پر بیٹھا اپنے ساتھی کو وقت کی اہمیت بتا رہا تھا۔ جس کو دیکھتے وقت کا ردنا رہتا ہے۔ یہ سب کہتے ہیں کہ کچھ بھی کہنے، کچھ بھی سننے کا وقت گزر چکا ہے، وہ کہتا ہے وقت بہت کم ہے، کبھی بات کہہ دیتے ہیں یہ کوئی بات جانتا بات وقت کی نہیں اوقات کی ہے۔ موقع کی نہیں پہنچ کی ہے۔ بندوں میں بند عامیانہ پن جنم نہ بھی لیتا تو ہرج نہیں تھا ہم اپنے دل کی بنجر زمین میں بوئے جانے والے ناکارہ بیجوں کی پناہ گاہ کیوں بنا لیں، کیوں نہ ہم انتظار کریں کہ جو انوکھا اور اچھوتا ہے وہ جنم لینے سے پہلے ہی اپنا روپ دکھانے لگتا ہے۔ بوڑھے کے منہ سے چھٹکنے والی راکھ اس کی دائرہ صی کو کھینکونے لگی ہے۔ لیکن یہ دھمک ناظم کے یکساں قدموں کی یک رفتار سے بڑھتی چلی آتی آہٹ۔ ہم سب کا اس سے کیا ناظم، ہم سب جو حقوڑی دیر پہلے یہاں آئے ہیں۔ ہم نے کافی کی مٹا میلی رنگت سے لطف اٹھایا ہے نہ ہمبر گر کی بھاپ سے ہمیں انتظار نہیں تلاش ہے، انتظار تو صرف کہانی کا کو ہے۔ رچنا کا انتظار۔ رچنا کے ساتھ اس کی ملاقات کل رات چاندنی رات میں اپنے برہم پتر کے کنارے ہوئی تھی۔ وہ اشنا کرنے کے بعد دور تک بچھی ریت پر کھڑی کانس گنگنا رہی تھی جو اس کے گیلے بدن پر لپٹی اگری ساڑی کو گد گداتے ہوئے برہم پتر کے پاؤں میں زنجیر ڈالنے کیلئے کسمار رہی ہو۔ کہانی کار کی کالی گھنٹی دائرہ صی اور چہرے پر ہیروں کی طرح دمکتی آنکھوں کو دیکھ کر وہ ٹھٹک گئی۔ تم کون ہو۔ میں کہانی کار ہوں۔ اور میں رچنا۔ وہ کہانی کار کے لہجہ میں کہو گئی۔ مجھے تمہاری ہی تلاش تھی۔ سچ۔ وہ مسکرائی اور اس نے اپنی بائیں کہانی کار کی



طرف پھیلادیں۔ کہانی کار نے اس کے ہاتھ کو سٹھانا چاہا تو وہ پرے بیٹھنے سے بولی۔  
 ابھی نہیں۔ ایک بات بتاؤں۔ کیا۔ تم کہانی کیسے شروع کرو گے۔ رچنا کا لہجہ  
 بے لحاظ ہو گیا۔ اب وہاں لا پرواہی سے ڈنگ بھرتا برہم پتر تھا یا اس کے کنارے دو تک  
 پھیلی ریت۔ ضرور مجھ سے کوئی بھول ہو گئی ہے۔ کہانی کا چٹا یا اور چل دیا۔

تمام رات شل لیکھوں اور گزرتھقوں کی اٹوٹ یا ترا کے بعد کہانی کار کافی ہاؤس  
 کے سامنے وانی سڑک پر پہنچا تو اس کے جھولے میں رچنا کے بارے میں کی ہوئی ان گنت  
 باتیں تھیں۔ پو پھٹ رہی تھی اور کافی ہاؤس سے ذرا فاصلے پر کھڑا برہم پتر چھڑی سے  
 ٹیک لگائے کھڑا سگریٹ کا آخری کش لگا رہا تھا۔ مجھے پہچانا۔ کہانی کار نے  
 اس کے سامنے آکر پوچھا۔ برہم پتر کو حیرت سے اپنی جانب تکتے پا کر وہ بولا۔ میں  
 رچنا کار ہوں۔ برہم پتر نے سیدھا کھڑا ہو کر اس کے کندھے سے لٹکتے کھیلے کو  
 چھڑی سے چھو کر مچھپا دیا۔ لفظوں کے اس جنگل میں سے کہانی بھی نہیں نکلتی رچنا کی تو  
 بات ہی دوسری ہے۔ تمہیں خود کو رچنا کار نہیں کہنا چاہیے۔ ذرا ٹک کر اس نے کہانی کار  
 کی آنکھوں میں جھانکا۔ ہم سب جو ہے اسی کا بکھان کرتے ہیں۔ دیوتا کی ارادہنا  
 کو رچنا نہیں کہتے۔ کیا تمہیں رچنا کو دیا اپنا جواب یا وہ نہیں۔ برہم پتر کے ایسا کہتے کہتے  
 کہانی کار کی ڈاڑھی اور سر کے بالوں میں چاندی لہرانے لگی اور برہم پتر اس سے بے نیاز  
 ہوا سگریٹ سلگانے لگا۔

آواز۔ ناظم کے قدموں کی وہی آہٹ۔ کہانی کار بولتا جا رہا ہے ضروری  
 نہیں جو پہلے آیا ہے وہی پہلے جائے گا۔ کون جانتا ہے کہ آنے والے لمحے کے گمراہ  
 میں کسی کے لئے کیا چھپا ہوا ہے۔ کھڑاک۔ کھڑاک۔ ماتمی دھن جیسی  
 یہ صدا یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے۔ اس کا ناظر نہ انتظار سے ہے نہ تلاش سے۔  
 یہ صدا، یہ چاپ۔ یہ آہٹ۔ کافی کی چسکیاں لیتے ہوئے ہجوم کے شور کو چیرتی  
 ہوئی یہ آواز۔ سفاکیت۔ عدمیت کی ہولناکی۔



مرگِ اسرافیل ہے  
 گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت  
 چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت  
 تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری پاؤ ہو  
 اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو  
 اہلِ دل ————— جو آج گوشہ گیر و سرمہ درگلو!  
 اب تنہا نا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم  
 اب گلی کو چوں کی ہر آوا بھی گم  
 یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم

مرگِ اسرافیل سے  
 اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھر اگیا  
 جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا  
 ایسی مہمانی کہ حسنِ تامر یاد آتا نہیں  
 ایسا ستارہ کہ اپنا نام یاد آتا نہیں  
 مرگِ اسرافیل سے  
 دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی  
 زباں بندی کے خواب  
 جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو  
 اس خداوندی کے خواب

منفی تبسم

خدا کے مقرب فرشتوں میں اسرافیل  
کی شخصیت بڑی پراسرار اور منفرد ہے۔ اسرافیل  
کے بارے میں مختلف روایات کو یک جا کیا جائے  
تو اس شخصیت کی ایک دلکش اور دل چسپ  
تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس تصویر  
میں جو پہلی چیز ہماری توجہ کو کھینچتی ہے اسرافیل  
کی حیاست ہے۔ قدر کی درازی کا یہ عالم ہے کہ  
اس کے پیروں کے ساتویں طبقہ پر ہیں اور سر  
پر ہیں کے پائے تک پہنچا ہے۔ نصف گروں سے  
کان کی لوٹک آٹھ سویریں کی راہ ہے۔ اس کے  
چار پٹے بڑے پر ہیں۔ ایک مشرق میں اور دوسرا  
مغرب میں۔ ایک پر سے وہ اپنا جسم ڈھانکتا ہے  
اور چوتھا پر خدا کے حلال سے محفوظ رہنے کے  
لئے سیر کا کام کرتا ہے۔ اسرافیل کا سارا جسم بال  
چہرہ اور زبانوں سے ڈھکا ہوا ہے۔

اسرافیل کی عام شہرت اس نیا پر ہے  
کہ وہ قیامت کے دن صور بھونکے گا۔ صور یا زنگا  
بھی اتنا بڑا ہے کہ اس کے دہانے میں سات  
آسمان اور سات زمینیں سما سکتی ہیں۔ اسرافیل  
اسم ہمیشہ اپنے منہ میں لگا رہتا ہے۔ تاکہ خدا  
کا حکم ہوتے ہی اس میں بھونک مارے۔ ایک ثقافت  
کے مطابق صور چار بار بھونکا جائے گا۔ پہلی بار  
اس کی آواز کے اثر سے ہر چیز فنا ہو جائے گی۔  
دوسری بار صور بھونکا جائے گا تو سارے  
مردے جی اٹھیں گے۔ تیسرے صور پر بیٹے ہوشی  
طاری ہو جائے گی۔ اور چوتھی آواز تمام انسانوں  
کو ہوش میں لے آئے گی۔ اور وہ خدا کے حضور

ن۔ م۔ را شد کی نظم

اسرافیل کی موت



میں پیش ہوں گے۔ دوسری رعایت یہ ہے کہ صور دوم زنبہ چوڑا کیا جائے گا۔ اس کو قرآن میں راجعہ کہا گیا ہے اور دوسری بار صور بچو نکلنے کو رافضیہ راجعہ کے اثر سے تمام کائنات پر موت طاری ہو جائے گی۔ انسان پتنگوں کی طرح منتشر ہو جائیں گے۔ آسمان پھٹ پڑیں گے، پہاڑ اپنی جگہ چھوڑ دیں گے اور وحشی ہوئی رومی بن کر اڑنے لگیں گے۔ پھر ایک نامعلوم مدت کے بعد خدا کے حکم سے اسرافیل دوبارہ زندہ ہو کر صور بچو نکلے گا۔ تو تمام مردے جی اٹھیں گے۔ اور پش اعمال کے لئے میدانِ حشر میں جمع کئے جائیں گے۔ قرآن میں صور اور قیامت کا بیان ہے لیکن اسرافیل کا کہیں ذکر نہیں آیا ہے، احادیث کی رو سے ایک قیامت اور بھی ہے جو ہر قرن کے بعد واقع ہوتی ہے۔ طوفانِ نوح کے واقعے کو بھی قیامت سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جب کہ نوحؑ اور ان کے ساتھیوں کے سوا ساری دنیا ہلاک ہو گئی تھی قرآن میں بعض اور بھی چھوٹی اور محدود قیامتوں کا تذکرہ ملتا ہے مثلاً حضرت صالحؑ کی قوم نے ان کو تنبیہ کے باوجود خدا کی بھیجی ہوئی اونٹنی کو ہلاک کر دیا تو خدا نے ایک دہشت ناک آواز (صیْحَة وَّاحِدَة) بھیجی جس کے اثر سے وہ روندی ہوئی گھاس کے مانند بن گئے۔ صور کی آواز کے لئے قرآن میں یہ صیْحَة وَّاحِدَة کے الفاظ لائے گئے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان قیامتوں میں بھی صور سے کام لیا جاتا رہا۔

روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اسرافیل کے ذمہ اور بھی کام ہیں جو صور پھونکنے سے کہیں زیادہ اہم  
 ہیں مثلاً وہ لوح محفوظ پر خدا کے فیصلوں کو پڑھتا اور انہیں متعلقہ محکموں کے نگران فرشتوں تک  
 پہنچاتا ہے۔ اسرافیل کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ بعثت کے بعد رسالت  
 کے کام کی تربیت دینے کے لئے وہ تین برس پیغمبرؐ کی معیت میں رہا۔ بعد ازاں جبریلؑ نے جائزہ  
 حاصل کیا اور قرآن کی ترسیل شروع کی۔

ان روایات سے ایک مہیب سنگ دل اور بارعب شخصیت کی تصویر سامنے آتی ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اسرافیل نہایت رقیق القلب واقع ہوا ہے۔ وہ دن میں تین بار اور رات میں تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا ہے اور اندوہ گیں ہو کر اس شدت سے گریہ و زاری کرتا ہے کہ اس کے لاشوں کا سیلاب ساری زمین کو بہا لے جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب وہ قیامت کے دن صور پھونکے گا اس وقت بھی اس کی آنکھوں سے اشک رواں رہیں گے۔

صور سے دہشت ناک آواز پیدا کرنے والا اسرافیل ایک عظیم موسیقار بھی ہے۔ وہ قیامت کے بعد اپنے وجد اور نغموں سے اہل جنت کو مسحور کرے گا۔

تسلو اس نظم میں اسرافیل کی موت پر نوحہ خواں ہے۔ اسرافیل مر چکا ہے۔ وہ اسرافیل جو خداؤں کا مقرب فرشتہ تھا۔ جو کلام کا مالک اور خداوند تھا۔ آسمانوں کی ندا ہو یا صوتِ انسانی تمام آوازیں اسی کے دم سے نکلتی ہیں۔ اب وہ ساکت اور خاموش ہے۔ اسرافیل کی یہ موت بڑی بے ہنگام



ہے۔ قاعدے سے تو اسے مشترک جینا چاہئے تھا۔ اس کی موت نے قدرت کے سارے نظام کو معطل کر دیا۔  
یہ جو صورت حال پیدا ہوئی ہے۔ کسی کے سامان و گمان میں نہ تھی۔

اسرافیل کی موت کتنا عظیم سانحہ ہے۔ اس سے بہتر تو یہ تھا کہ قیامت آجاتی۔ اب قیامت ہے اور دوزخ جنت ہیں۔ گناہوں میں لذت ہے اور نہ طاعت کی تسکین۔ اب نہ شر ہے اور نہ جبر۔ زندگی کی ساری دل کشتی اسرافیل کے دم سے تھی اور اب یہ حال ہے کہ موت بھی اپنے معنی کھو چکی ہے۔ اسرافیل کی موت آواز کی موت ہے۔ آواز جو خدا کی اولین تخلیق اور سر تخلیق کا سرچشمہ تھی۔ اسی کی کوکھ سے کائنات نے جنم لیا تھا۔ زمان و مکان آواز ہی کے رشتے میں باہم منسلک تھے۔ انسان اور انسان، انسان اور فطرت، انسان اور خدا میں آواز ہی سے ربط قائم تھا۔ گویا اسرافیل کی موت ترسیل اور اظہار کی موت ہے۔ اب خدا اور انسانوں کے درمیان رابطہ قائم نہیں رہا۔

آسمانوں سے صغیر آتی نہیں

عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں

اور دنیا والوں پر آوازیں کا رزق نیدہ ہو گیا ہے۔ انسان اب کچھ کہہ سکتا ہے اور دشمن  
سکتا ہے۔ نطق جو انسان کا جوہر تھا اس سے چھین گیا ہے۔ سماج کی ہیت، اجتماعی کی تشکیل نطق ہی دینے  
سے عمل میں آئی تھی۔ اسی نے ساری قدروں کا جال پھیلایا تھا۔ ترسیل کی شکست نے معاشرے کا شیرازہ  
بجیر دیا ہے۔ علم و فن کے چراغ بجھ گئے ہیں۔ بے کد سے دبیران ہیں۔ خانقاہیں اجڑ گئی ہیں۔

مرگ اسرافیل ہے

گوش شنوائی لب گویا کی موت

چشم بینا کی، دل دانا کی موت

تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاد ہو

اہل دن کی اہل دل سے کٹھنگو

اہل دل — جو آج گوشہ گیر و سرمد در گلو

اب تانا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم

اب کلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم

یہ ہمارا آخری لمبا بھی گم۔

اس نظم میں راشد نے انسانی زندگی کی موجودہ صورت حال سے پیدا ہونے والے لالچیت  
کے احساس کو بڑی فنکاری کے ساتھ تمثیلی پیکر میں نڈھال دیا ہے۔ تدریج کی شکست کے بعد لفظ  
و معنی کے قدیم اندازات منقطع ہو گئے ہیں۔ اب زبان، اظہار و ترسیل کا منصب ادا کرنے سے قاصر



ہو گئی ہے سارا لسانی عمل کلیشے (CLICHE) بن گیا ہے۔ جس کے ذریعہ صرف کہی ہوئی باتوں کو دہرایا جاسکتا ہے جن سے ہم کو سروکار نہیں رہا ہے۔ اور اگر ہم کچھ محسوس کرتے ہیں تو زبان ہمارا ساتھ نہیں دے پاتی۔ لیکن شاید ہم نے محسوس کرنا ہی چھوڑ دیا ہے۔ یا یہ صلاحیت ہم میں باقی نہیں رہی ہے۔ اور جب ہم کچھ محسوس نہیں کرتے تو ترسیل کیا کریں گے۔ اب ہمارا کچھ کہنا اور سننا بمنزلہ خاموشی ہے۔ پہلے سننے میں بھی بولتے تھے۔ اب آوازوں کا سکوت طاری ہے۔ انسانی تاریخ میں یہ حادثہ اچانک پیش آیا ہے۔ انسانی فکر اور الہام نے ماضی اور مستقبل کو جوڑ کر ایک لاکھ حیات تیار کیا تھا۔ خدا کے نقور اور قدروں کی PRIORITY نے بتایا تھا کہ حال ایک رستہ ہے جس پر چل کر مستقبل میں داخل ہونا ہے۔ ہر انسان کا ایک انجام ہے۔ اس کی ایک تقدیر ہے جس کا انحصار بہت کچھ عقیدے اور عمل پر ہے۔ لیکن حادثہ کیا پیش آیا کہ سارا لاکھ حیات ہی درہم و برہم ہو گیا۔ اس حادثے نے ایک سکتہ سا طاری کر دیا ہے۔

اب معنی کس طرح گائے گا، اور گائے گا کیا

سننے والوں کے دلوں کے تارچپ

اب کوئی رخصت کیا تھر کے گا، لہرائے گا کیا

بزم کے فرخ و درود لیا رچپ

اب خطیب شہر فرمائے گا کیا

مسجدوں کے آستان و گنبد لیا رچپ

فکر کا شہاد پنا دام پھیلا سے گا کیا

ظانراں منتر ل و کہہ رچپ

کائنات ایک منصوبہ رکھتی تھی۔ وہ خدا کا ترتیب دیا ہوا تھا یا انسانی تخیل کا آفریدہ۔ بہر حال اس کی وجہ سے زندگی کو ایک مفہوم حاصل تھا۔ اسرافیل اس منصوبے کا اہم پیرزہ تھا جس کے ناکارہ ہو جانے سے مشین اچانک رک گئی ہے اور سارا منصوبہ خاک میں مل گیا ہے۔

نظم کا اسرافیل خالو دادہ وجود کی سب سے اہم ذمہ دار اور کارکردہ شخصیت تھا۔ تمام افراد نے اپنا بوجھ اسی پر ڈال رکھا تھا۔ اس کی حیثیت ویسی ہی تھی جو کسی خاندان میں ماں کی ہوتی ہے۔ اسرافیل کی موت نے گویا مصائب کا ایک پہاڑ توڑ دیا ہے۔ ہم اس کے شفقتوں اور عنایتوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ ابتداء میں نظم کا اندازہ بین کا سا ہے۔ مرنے والے کی یہ تصویر ملاحظہ ہو۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنلے پاس

جیسے طوفان نے اگل ڈالا اسے

ریگ ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ



اپنے صور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے  
 اس کی دستار اس کے گیسو، اس کی ریش  
 کیسے خاک آلودہ ہیں !  
 تجھے کبھی جن کی تہیں بود و نمود  
 کیسے اس کا صور اس کے لب سے دُور  
 اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گم  
 جھللا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود

آگے اسی بین میں انداز میں لواحقین و متعلقین پر اس کی موت کے صدمے کے اکثر کو بیان کیا  
 گیلے ۔

حلقہ در حلقہ فرشتے لڑھکے  
 ابنِ آدم زلف در خاک و زرار  
 حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے تار  
 اور اب — ہر طرف سناٹا ہے — تنہائی ہے  
 ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں  
 ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں  
 جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں۔ مرگِ اسرافیل آواز کی موت ہے۔ شاعروں کی، موسیقی کی، جذبہ  
 عشق کی اور اخلاقی قدروں کی موت ہے۔

دنیا کے آمر بھی اس آواز کے دشمن تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انسانوں کی زبان بند کر دیں۔  
 تاکہ مجبوران کے ظلم کے خلاف آواز بلند نہ کر سکیں۔ محض سرگوشیاں کر کے رہ جائیں اور ان سرگوشیوں  
 سے ان کے جذبہ اتنا کی تسکین ہو۔ لیکن اسرافیل کی موت نے ان کی اس خواہش کو بھی مایا میٹ کر دیا  
 اور وہ زبان بندی اور خداوندی کے بس خواب ہی دیکھتے رہ جائیں گے۔ اسرافیل نے اپنی جان دیکر  
 ان کے عزائم پر پانی بچھ دیا۔ وہ نعمت کی دلکش صداؤں اور عشاق کی لہو لہو کو مجبور سرگوشیوں میں بدلنا  
 چاہتے تھے اور یہ بات اسرافیل کی منظور نہیں تھی۔ یہ وہی اسرافیل تو تھا جو دن میں تین بار اور رات میں  
 تین مرتبہ دوزخ میں جھانکتا اور سزا یافتہ انسانوں کے غم میں فریاد و فغاں کرتا۔ یہ وہی اسرافیل تھا جو  
 اہل جنت کو اپنے دلکش نغموں سے مسحور کرتا اگر وہ جیتا رہتا۔  
 آؤ اسرافیل کی اس خواب بے ہنگام پرآئو بھائیں۔



## راج نرائن راز

# مومبر کی ایک نظم

گیت گانا ہے تو گاؤ  
چاندنی کے ان حیات افزا سُرور میں  
چاند کی جانب لپک پڑتی ہیں جن سے جوش میں ساگر کی لہریں

گیت گانا ہے تو گاؤ  
تند و طوفاں خیز، مہجانی سُرور میں  
پھیر دیتے ہیں جو دُرخ گہرے سمندر میں  
بصد ہمیشہ شان سے بڑھتے ہوئے جنگی جہازوں کی خروش افزا صفوں کا

گیت گانا ہے تو گاؤ  
صبح کی ٹھنڈک ہواؤں کو بنا کر سازِ بربط  
پاکے جن کے لمس کھل اُٹھتی ہیں کلیاں خود بخود مسکرا کر  
جنم لینے کو مہک اُٹھتا ہے اک تازہ گلستانِ تمنا

راج نرائن راز

آبروئے شیوہ اہل نظر

ہو ایں سمندر کو ٹوٹیں

تو بولیں

شکر پرواہاں کوئی ایسا شجر ہی نہیں ہے

کہ ہو جس کی شاخوں میں نرمی صبا کی

کہ ہوں جس کے پتے ابھرتے نئے دن کی زرکار کرنوں سے روشن

پرنندوں نے جس پر نہ ڈالا ہو ڈیرا

نہ لپٹی ہوں بلیں ہی شاخوں سے جس کی

تنا بھی تنا ہو

ہو ایں سمندر کو ٹوٹیں

تو بولیں

دہاں ایک آنگن میں ایک پیرے

جس کی شاخیں سیاہ

جس کے پتوں کے ریشے بڑھا پے کی روشن لکیریں ہوئے ہیں

بسیرا ہے اس پر کئی طائر دوں کا

کئی گھر کئے ہیں

کئی اڑ گئے ہیں

کئی ایک بلیں بھی لپٹی ہوئی ہیں

تنا ہے خمیدہ

ہو ایں سمندر کو ٹوٹیں، تو بولیں

شجر ہے

کہ تم جس کی شاخوں سے لپٹی ہوئی ہو



## بانی

# محمد دھاشی کے لیے

سلسلہ روشن تبسم کا ادھر میرا بھی ہے  
 اے ستارو اس خدا میں اک سر میرا بھی ہے  
 چار جانب کھینچ دیں اُس نے کیریں آگ کی  
 میں کہ چلایا بہت، بستی میں گھر میرا بھی ہے  
 جانے کس کا کیا چھپا ہے اس دُشمن کی صف کے پار  
 ایک لمحے کا افق اُمید بھر میرا بھی ہے  
 راہ آساں دیکھ کر سب خوش تھے، پھر منے کہا  
 سوچ لیجے، ایک اندازِ نظر میرا بھی ہے  
 اب نہیں ہے اُس کی کھڑکی کے تناظر میں بھی چاند  
 ایک پُر اسرار موسم سے گزر میرا بھی ہے  
 یہ بساطِ آرزو ہے، اس کو یوں آساں جان  
 تجھ سے وابستہ بہت کچھ داؤ پر میرا بھی ہے  
 جینے مرنے کا جنوں دل کو ہے اے بانی بہت  
 آسماں اک چاہیے مجھ کو کہ سر میرا بھی ہے

بانی

## زُبیر رضوی کے لیے

علی بن مرتضیٰ رویا  
 وہی چپ تھا وہی رویا  
 عجیب اشوبِ عرفاں میں  
 فضا گم تھی کہ جی رویا  
 یقینِ مہسا، موسم کا  
 کھنڈرِ خود سے تھی رویا  
 اذانِ زمیں نہ اُتر آئی  
 سکوتِ باطنی رویا  
 خلا ہر ذات کے اندر  
 سنا جس نے وہی رویا  
 ندی پانی بہت روئی  
 عقیدہ روشنی رویا  
 سحر دم کون دوتا ہے  
 علی بن مرتضیٰ رویا



## باقی

### زُبیر رضوی کے لیے

ادھر آ اور ان خیموں کے اندر دیکھ  
 وہ سوئے ہیں سکوں فردوس بستر دیکھ  
 انہی کے لبِ پشب کی حمدِ اولِ حق  
 انہی کے بخت میں خوابوں کے دفر دیکھ  
 عجب الجھی ہوئی آند ہی چلی شب بھر  
 یہاں ٹوٹا نہیں کس شے کا محور دیکھ  
 فصیل شہر کے پتھر خلا میں تھے  
 مگر قائم رہی نیلے کی چادر دیکھ  
 اندھیرا اور اندھیرے میں بیا محشر  
 مگر ان کے سکوں کو رتِ محشر دیکھ  
 حصہ حمد کے اندر پڑے سوئے  
 صفا و صدق کے بیٹوں کے لشکر دیکھ  
 ہلاکت خیزیوں کے درمیاں باقی  
 ابھرتی جلیج کا محفوظ منظر دیکھ

## شہر یار غزل

تلاش جس کی قفس آنکھوں کو عمر بھر کیا تھا  
 زمیں پہ کچھ بھی نہ تھا آسمان پر کیا تھا  
 ہوس کے نہر کی ہر بوند پی چلے تھے ہم  
 رگوں میں جھپتی ہوئی ریت سے منہ کیا تھا  
 یہ سوچنے کی بھی نہ ہلت نہیں ملی ہم کو  
 خیال و خواب کی دیوار سے اُدھر کیا تھا  
 ہمارا عکس بھی بے عکس آئینوں میں تھا  
 سبب غرور تھا اس کا کوئی مگر کیا تھا  
 اب ایک دم میں ہمارے طویل سارے ہیں  
 کوئی بتاؤ کہ دنیا میں پیشتر کیا تھا



## کنور سین

### آہٹ

یہ آواز، یہ صدا، یہ چاپ یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے، وہی اس طرح قدم اٹھاتا ہے، بیرے کا وجود ایسی بارعب صدا پیدا نہیں کر سکتا، یہ دھمک ناظم ہی کے پیروں کی ہے۔

صبح سے بیٹھا سفید ریشم کہانی کا رچونک اٹھتا ہے اس کی بے زار سوچ برہم ہونے لگی ہے، اس کی میز کے گرد پڑی کرسیوں میں سے ایک اپنی خالی گود کو خود رجمی سے دیکھ رہی ہے، جس پر بیٹھا پس خور نا امید ہو کر ٹی ہاؤس کی طرف چلا گیا ہے شاید وہاں بیٹھا اس کا کوئی واقف کار اکیلے پن سے تنگ آ کر اسے اپنے ساتھ جیسی تیزی چانے پینے اور آلیٹ کا بچا کھپا قتلہ کھانے کے لئے کہہ دے۔ کہانی کار کے چہرے پر پھیلا تبصریوں کا جال جھلانے لگا ہے، لوگ انتظار کی تاب نہیں رکھتے، شاید وہ نہیں جانتے کہ جو انتظار نہیں کرتا اسے کچھ بھی میسر نہیں ہوتا۔ انتظار ہی ریاضت ہے۔ وہ اپنی دائیں جانب منہ دکھائے بیٹھے لطیفہ گو کو سنا رہا ہے۔ جو ایک جگہ سے ٹھوکا اٹھتا ہے اس کا پیٹ دوسری جگہ بھی — وہی آہٹ، وہی صدا، قدموں کی وہی چاپ۔ کہانی کار کی آواز اس کے ہونٹوں پر جم گئی ہے۔

میں تو ابھی ابھی یہاں آیا ہوں۔ بیرے نے میرے سامنے پانی کا گلاس تک نہیں رکھا۔ کافی اور ہمبرگر تو بعد کی بات ہے پھر ناظم کے قدموں کی آہٹ مجھے اپنے قریب سے آتی کیوں محسوس ہوتی ہے کیوں وہ میری پشت پر کھڑا اپنا ہاتھ میرے شانے پر رکھ کر میرا سب کچھ سلب کر لینے پر تلا ہوا نکھاتا ہے۔ میں تو آیا ہی ہوں۔ میرے ساتھ ناظم کا کیا ناٹ۔ یہ تو کہانی کار ہے جسے صبح سے بیٹھے تیسرا پہر ہونے کو آیا ہے۔ پھر



میرے اندر پھیلتا یہ سناٹا، یہ خاموشی میں اترتا ماحول۔ یہ پیالیوں کی کھنک جو اپنا ہج  
تہقے کی مانند فضا کو ڈراؤنی بنا دیتی ہے اور میں۔ میں اور یہ آہٹ۔ یہ صدا مجھ  
تک کیوں پہنچ رہی ہے۔ ہمسایہ کے دروازے پر دی جا رہی دستک۔

لطیفہ گو کو اپنے سے کٹا ہوا چپ چاپ بیٹھا دیکھ کر کہانی کا رتہ اٹھا ہے۔  
تمہیں بھی سانپ سونگھ گیا ہے۔ زبان مہین کھولے گا۔ چپ رہنے سے گلے میں دھواں  
بھر جائے گا ہو سکتا ہے دم گھٹنے سے موت ہو جائے۔ اپنے سمجھاؤ سے ہٹنے کا نتیجہ  
دلخراش ہوتا ہے چاہے کہے ہوئے ہی کو دوسرا ڈنگر ہو طر در۔ خاموش ہو جانے سے  
بڑا المیہ اور کوئی نہیں۔ کہانی کا رکے جا رہا ہے لیکن لطیفہ گو کی زبان سوکھ گئی ہے  
اس کے حلق میں کانٹے اُگ آئے ہیں۔ حالانکہ اسے کبھی یہاں آئے دیر نہیں ہوئی۔  
مگر اس نے پانی پی لیا ہے پھر کیوں اسے اپنے لطیفے دہرا کر سننے والوں کے تہقروں  
کا انتظار نہیں۔ ہمسائے کے دروازے پر دی جانے والی دستک۔ دل میں پھیلتا ہوا  
وسوسوں کا جال۔ ویسے تو لطیفہ گو کا کبھی ناظم کے قدموں کی آہٹ سے کوئی رشتہ  
نہیں۔ مجھے بھی ڈانوا ڈول ہوتے ہوئے ماحول سے کچھ واسطہ نہیں کہ ہم دونوں کو  
یہاں آئے دیر ہی کتنی ہوئی ہے۔ ہمیں اس موسم کی طرف دھیان دینے کی بجائے صرف  
بیرے کا انتظار کرنا چاہیے۔ ہمیں یقین ہونا چاہیے کہ ناظم کے قدموں کی دھمک کی  
منزل ہم میں سے کوئی نہیں ہے۔

لطیفہ گو سے مایوس ہو کر کہانی کا اپنی مائیں جانب بیٹھے فلسفی کی آنکھوں  
میں جھانکنے لگا ہے جن میں کوئی خواب جنم نہیں لے رہا کہ اس کی سپاٹ نکا ہیں انتشار  
میں تصویر ڈھونڈنا چھوڑ چکی ہیں۔ شاید پرانے سپنوں کی لاشوں سے الٹی تمہاری  
آنکھیں کسی ملبہ اٹھانے والے کی راہ دیکھ رہی ہیں۔ بوڑھا، فلسفی کو طعنہ  
دیے کیلئے بددعا رہا ہے مگر فلسفی بدستور لا پرواہ بیٹھا ہے۔ ایسا کیوں ہے وہ  
لگا تار بوتے چلے جانے کا عادی ہے، اس کا یوں خاموش ہو جانا۔ سپنوں سے منہ  
موڑ لینا۔ وہی ہمسایہ کے دروازے پر دی جا رہی دستک، ریڑھ کی ہڈی میں ٹکرتی



چیدنیوں۔ دل کی ناہموار دھڑکن۔ ٹھیک ہے اس نے ذرا سستا کر پانی پی لیا ہے اور کافی اور سبیرگر کا آرڈر دیدیا ہے مگر اسے بھی یہاں آئے خاص وقفہ نہیں گذرا اس کا بھی ناظم کے قدموں کی چاپ کے ساتھ کوئی ناظم نہیں ہو سکتا۔ کھڑا کھڑا۔

کہانی کار ہر طرف سے مایوس ہو کر بے زاری کی نگہا میں اور نیچے اترتے ہی خود کلامی میں کھو گیا ہے۔۔۔ وہ کون تھا جو سامنے والی میز پر بیٹھا اپنے ساتھی کو وقت کی اہمیت بتا رہا تھا۔ جس کو دیکھتے وقت کار و نارتا ہے۔ یہ سب کہتے ہیں کہ کچھ بھی کہنے، کچھ بھی سننے کا وقت گزر چکا ہے، وہ کہتا ہے وقت بہت کم ہے، کبھی بات کہہ دیتے ہیں یہ کوئی نہیں جانتا بات وقت کی نہیں اوقات کی ہے۔ موقع کی نہیں پہنچ کی ہے۔ بندوں میں بند عامیانہ پن جنم نہ بھی لیتا تو ہرج نہیں تھا ہم اپنے دل کی بنجر زمین میں بوئے جانے والے ناکارہ بیجوں کی پناہ گاہ کیوں بنائیں، کیوں نہ ہم انتظار کر سکیں کہ جو انوکھا ادرا چھوٹتا ہے وہ جنم لینے سے پہلے ہی اپنا روپ دکھانے لگتا ہے۔ بوڑھے کے منہ سے پھیلنے والی راکھ اس کی دائرہ صحن کو کھگوئے لگی ہے۔ لیکن یہ دھمک ناظم کے یکساں قدموں کی یک رفتار سے بڑھتی چلی آتی آہٹ۔ ہم سب کا اس سے کیا ناظر، ہم سب جو حقوڑی دیر پہلے یہاں آئے ہیں ہم نے کافی کی مٹھیلی رنگت سے نطف اٹھایا ہے نہ سبیرگر کی بجاپا سے ہمیں انتظار نہیں تلاش ہے، انتظار تو صرف کہانی کار کو ہے۔ رچنا کا انتظار۔۔۔ رچنا کے ساتھ اس کی ملاقات کل رات چاندنی رات میں پیٹے برہم پتر کے کنارے ہوئی تھی۔ وہ اشنا کرنے کے بعد دوڑ تک بھی ریت پر کھڑی کانس گنگنا رہی تھی جو اس کے گیلے بدن پر لپٹی اکری ساڑی کو گدگداتے ہوئے برہم پتر کے پاؤں میں زنجیر ڈالنے کیلئے کسمسا رہی ہو۔ کہانی کار کی کالی گھنی دائرہ اور چہرے پر سہیروں کی طرح دھمکی آنکھوں کو دیکھ کر وہ ٹھٹھک گئی۔ تم کون ہو۔۔۔ میں کہانی کار ہوں۔ اور میں رچنا۔۔۔ وہ کہانی کار کے لہجہ میں کھو گئی۔ مجھے تمہاری ہی تلاش تھی۔۔۔ سچ۔۔۔ وہ مسکرائی اور اس نے اپنی بائیں کہانی کار کی



طرف پھیلا دیں۔ کہانی کار نے اس کے ہاتھ کو تھامنا چاہا تو وہ پرے ٹپکتے ہوئے بولی۔  
 ابھی نہیں۔ ایک بات بتاؤں۔ کیا۔۔۔ تم کہانی کیسے شروع کرو گے۔ رچنا کا اہم  
 بے لحاظ ہو گیا۔ اب وہاں لا پرواہی سے ڈرگ بھرتا برہم پتر تھا یا اس کے کنارے دوستک  
 پھیلی ریت۔۔۔ ضرور مجھ سے کوئی بھول ہو گئی ہے۔۔۔ کہانی کا رچنا یا ادھر چل دیا۔  
 تمام رات شال لیکھوں اور ترنہ تھوں کی انٹوٹ یا ترا کے بعد کہانی کار کافی ہاؤس  
 کے سامنے والی سڑک پر پہنچا تو اس کے چھوٹے میں رچنا کے بارے میں کی ہوئی ان گنت  
 باتیں تھیں۔ پو پھٹ رہی تھی اور کافی ہاؤس سے ذرا فاصلے پر کھڑا برہم پتر چھڑی سے  
 ٹیک لگائے کھڑا سگریٹ کا آخری کش لگا رہا تھا۔۔۔ مجھے پہچانا۔۔۔ کہانی کار نے  
 اس کے سامنے آکر پوچھا۔ برہم پتر کو حیرت سے اپنی جانب تکتے پا کر وہ بولا۔ میں  
 رچنا کا رہوں۔۔۔ برہم پتر نے سیدھا کھڑا ہو کر اس کے کندھے سے لٹکتے پھیلے کو  
 چھڑی سے چمیر کر پھینک دیا۔۔۔ نفلٹوں کے اس جنگل میں سے کہانی بھی نہیں نکلتی رچنا کی تو  
 بات ہی دوسری ہے۔ تمہیں خود کو رچنا کا رہنما کہنا چاہیے۔۔۔ ذرا ٹک کر اس نے کہانی کار  
 کی آنکھوں میں جھانکا۔۔۔ ہم سب جو ہے اسی کا بکھانا کرتے ہیں۔ دیوتا کی ارادہنا  
 کو رچنا نہیں کہتے۔ کیا تمہیں رچنا کو دیا اپنا جواب یاد نہیں۔۔۔ برہم پتر کے ایسا کہتے کہتے  
 کہانی کار کی ڈاڑھی اور سر کے بالوں میں چاندی لہرائے لگی اور برہم پتر اس سے بے نیاز  
 ہوا۔ سگریٹ سلگانے لگا۔

آواز۔۔۔ ناظم کے قدموں کی وہی آہٹ۔۔۔ کہانی کار بولنا جا رہا ہے ضروری  
 نہیں جو پہلے آیا ہے وہی پہلے جائے گا۔ کین جانتا ہے کہ آنے والے لمحے کے گرجہ  
 میں کسی کے لئے کیا چھپا ہوا ہے۔ کھڑاک۔۔۔ کھڑاک۔۔۔ ماتمی جھن جیسی  
 یہ صدا یقیناً ناظم کے قدموں کی ہے۔ اس کا ناظر نہ انتظار سے ہے نہ تلاش سے۔  
 یہ صدا، یہ چاپ یہ آہٹ۔۔۔ کافی کی چکیاں لیتے ہوئے ہجوم کے شور کو چیرتی  
 ہوئی یہ آواز۔ سفاکیت۔ عدمیت کی ہولناکی۔



## شہرِ یارِ پرواز شیشے کا گھر

وہ مری احمریں بے خودی کیا ہوئی  
 سرخوشی کیا ہوئی  
 اور وہ احساسِ شعلہ بجاں  
 کس لیے بجھ گیا  
 آبرِ درِ ابرِ آتی تھیں سرمستیاں  
 نرتکی کی طرح رقص کرتی ہوئی  
 اک مطرب کی مانند بر لبِ بجاتی ہوئی، نغمہ زن  
 اور اداؤں کی نظروں میں ساغر لیے  
 اک حبیبی حسینہ کی مانند مسحور کن  
 اور گناہوں کے چقماق کا پیکرِ ذی کشش  
 میں کہ سرشار تھا خود جوانی کے توبہ شکن شے میں  
 بیہوشی جو گناہوں کی لذت کی اک دین تھی  
 بے خبر تھا، نڈر تھا  
 زمانوں کو مسحور سا کر لیا تھا  
 ایک ساغر میں محلول سا کر لیا تھا  
 گم شدہ ایک گہرے سمندر میں کھویا ہوا تھا  
 موجِ در موج سویا ہوا تھا

ایک شیشے کے کمرے میں جنت بسائی ہوئی تھی  
 اک تخیل کی خوشبو، تصور کی نزہت، خیالوں کی نکہت میں ڈوبا ہوا تھا  
 اور جو جاگتا تو چاروں طرف دھوپ تھی  
 بام و در و دھوپ میں، تھی زمیں و دھوپ میں، آسماں و دھوپ میں، تھی خلا و دھوپ میں  
 میری نمود آنکھوں میں دن کی چمک ایک نشتر کی مانند آکر لگی  
 اور جو دیکھا تو چاروں طرف بیٹھ تھی  
 بد نما اور بھیانک حقائق کے چہرے مرا منہ چڑھاتے ہوئے  
 اک ہجوم بلا اور کریم و دریدہ دہن واقع  
 اپنے پنچوں کے ناخن دکھاتے ہوئے اور زبانوں کو گز بفر کالے ہوئے  
 اپنی آنکھوں کے حلقوں کو پھاڑے ہوئے،  
 وحشیوں کی طرح رقص کرتے ہوئے، اک بھیانک ترانے میں سر دھکتے

ہر طرف دھوپ ہے ہر طرف تہ ہے  
 وہ نگاہوں کی جنت، خیالوں کی فردوس

شیشے کا گھر —

اک معصوم دل کی طرح ٹوٹ کر  
 ریزہ ریزہ ہے فرشتہ زمیں پر — ٹوٹے شیشے کی مانند بکھرا ہوا ہے  
 اور وہ امر و نمر و فردا کی تسخیر کا عزم محکم  
 کہیں ایک گوشے میں پگھلا پڑا ہے



## سلیم شہزاد

### اُلٹے قدموں کا سفر

شہر اُلٹے قدموں  
 کالے غاروں  
 کالے جنگلوں کی سمت  
 واپس جا رہا ہے  
 جنگلوں سے شہر تک  
 صدیوں پہ پھیلا فاصلہ  
 اب اُلٹے سفر کے قدموں میں گھٹ گیا ہے  
 میں جنوں جولاں  
 گدا ئے بے سرو پا  
 اک سفر صحرا کی وسعت میں اکیلا  
 اُلٹے قدموں بھی چلوں  
 تو ابتدا اور انتہا کے فرق سے واقف نہ ہو پاؤں  
 کہ میں اک نقش  
 دھیرے دھیرے  
 جس کی سب لکیریں مٹ رہی ہیں

## جے دیو سیٹھی جذب

### غزل

ہم اسیرانِ قفس کو یہ سزا دیتا ہے  
 درو دیوار سے ہر نقش مٹا دیتا ہے  
 اک ہجومِ گزراں ہی سہی ہستی لیکن  
 وقت بس اپنے گزرنے کا پتا دیتا ہے  
 اس کا اندازِ نظر خانہ بر انداز سہی  
 نہ ندگی کرنے کے انداز سبھا دیتا ہے  
 کس کے قدموں کے نشان پاتے ہیں روشن روشن  
 کون ہر راہ میں شمعیں سی جلا دیتا ہے  
 پاؤں رک جاتے ہیں قلم جاتے ہیں نقشاں  
 راہ کا موڑ کوئی یاد دلا دیتا ہے



## اقبالِ عمر

### عَظَل

سکوں ملاحیات کو نہ دھوپ میں نہ چھاؤں میں  
 نہ مہوشوں کے شہر میں نہ عاشقوں کے گاؤں میں  
 نہ جانے کیا بسا ہوا ہے دوستو ہواؤں میں  
 نشہ نہیں شراب میں اثر نہیں دعاؤں میں  
 خلوص و دوستی کی رسم جس پہ ختم ہو گئی  
 سنا ہے اس کا نام بھی لیا ہے بے وفاؤں میں  
 تھکی تھکی ہر اک نگہ، بھجا بھجا ہر ایک دل  
 کہ جیسے عمر کا ٹنا ہو بیٹھ کر گھپاؤں میں  
 جہاں جہاں بھی ہم گئے اُسی کا تذکرہ ہوا  
 جو زندگی گزر چکی ہے زلف و رخ کی چھاؤں میں  
 کچھ اس طرح گزر رہی ہے اپنے گھر میں زندگی  
 کہ جیسے زرخیز میدانوں میں ہوں حرم سراؤں میں  
 غموں کا کون سا پہاڑ ٹوٹ کر گرا کہ یوں  
 نموش ہو کے دیکھنے لگے ہو تم خداؤں میں

## ستینہ نرسد جاوا

### غزل

نزد منڈا ایک شجر اور بق و دق صحر ہے  
آسمانوں کے خداؤں میں خدا تنہا ہے  
یوں تو اصنام کے بازار سجے ہیں دل میں  
پھر بھی یہ کعبہ افکار کیسا سا ہے  
باز گشت اُن کے تعلق کی ہے یا روح کی  
جسم کے ساتھ ہی چلتا ہوا اک سایا ہے  
ذہن انسان پہ طاری ہے کوئی گردِ جمود  
کیوں کہ ٹھہرا ہوا احساس کا اب دریا ہے  
مملکت داری کے پتھر سے تراشا ہوا بت  
فن و تہذیب کا اس دور میں بھی آفتاب ہے  
رات تاروں نے اشاروں میں یہی بتا کہی  
تو نے گھوڑا نہیں دیکھا ہے تو پھر اندھ ہے  
فکر ہے اب رواں، یاد ٹھیرتا سا بہاؤ  
فکر سے یاد کا رشتہ تو بہت گہرا ہے  
وقت رکتا نہیں، چلتا ہے گزر جاتا ہے  
اس کو آواز نہ دو، وقت بہت گہرا ہے



## بکراج و رما

پریم کرپال کی انگریزی نظم ”دی لولی پیپل“ سے  
تحریر کیا گیا

عمرِ زمان کی اس فضاے بسیط کے  
کسی گوشہ میں  
وقت کے تند بہاؤ سے ابھرے  
آج بھی آباد ہیں  
وہ نیک، حسین اور شفیق لوگ  
جو پیار کی کوکھ سے اُچھے اور محبت کی گود میں پروان چڑھے  
شگفتہ پھولوں کی کیاریوں کی طرح گھلے ملے  
ایک کیفیت، ایک جان  
حق و حقیقت کے مختلف رنگوں کو بتدریج سمجھاتے سنوارتے  
اور اپنی ذات میں سموتے، جذب کرتے  
فضاؤں کے بے آواز سازوں پر  
نیکی اور سخاوت کے کلماتِ تحسین گاتے  
جسے انسانیت کہتے ہیں اور  
جس کا درس خدائی سے بھی بڑا ہے

بلوغت کی سرسبز دلکشی و دل فریب وادیوں سے ہوتے  
مُکراتے، گنگناہے اور خوشیاں بکھیرتے  
میری ویرانیوں کو بساتے  
اسی سمت بڑھتے چلے آ رہے ہیں

خوف، تکبر، کم ظرفی  
اختیار و اقتدار کی ہوس سے بے نیاز، ماورا  
ذوال و منزل، الم اپنا، غم و محن کو حقارت سے لٹکارتے  
اپنی ہی ذات میں مسرور و شادماں  
حق کی رضا میں رضا مند  
وہ پیارے لوگ

مجھے یقین ہے اے پیارے لوگو  
تم تنہا نہیں ہو  
تھمارے ایسے انسانوں کے کئی اور حلقے بھی تمہاری ہی طرح سرگرداں ہیں  
دنیا کے دوسرے بے رونق خطوط کو بنانے سنوارنے میں  
زندگی کی ساری کمیوں، کمزوریوں اور الجھنوں پر غالب  
اپنی ذات کی تکمیل کیے ہوئے وہ مکمل لوگ  
جو انسانی جفا کی بے ترتیب و گڈ ٹر کیفیات سے مانوس اور اُس کی  
ابترا اور ناپائیداری سے واقف ہوتے ہوئے بھی۔ اُس سے  
مابوس ہیں

اپنے بنانے والے کی طرح  
جو اپنی کسی تخلیق کو حقیر نہیں سمجھتا  
رحم، درد مندی، عاجزی اور انکسار کے رنگ اور صے  
وہ فرشتہ سیرت لوگ،  
بھرپور جینا جن کا ذوق و شعار اور انسان کی عظمت اور اُس کے  
پُر امید مستقبل میں جن کا ایمان  
زندگی کے متحرک تھپیڑوں میں بھی جو چٹانوں کی طرح سر بلند و متوازن  
کھڑے مسکرا رہے ہیں  
مستروں کے سوداگر  
دلوں کی وسیع و عریض دنیاؤں میں بسنے والے  
تھمارے ایسے ہی ہیں وہ پیارے پیارے لوگ



میری حیات کے سرچشموں، میرے اندھے اندھیروں کے جگنوؤں  
 میرے سہارو! میرے ضیاء بار دوستو!  
 تم اپنی اولین تابانیوں کے ساتھ، آج بھی ویسے کے ویسے ہی  
 میرے دل میں محفوظ ہو  
 تمہاری سدا بہار صورتوں کی پرنور چمک کبھی ماند نہ ہوگی  
 کیونکہ وہ میری آنکھوں کی قندیلوں سے منور ہے  
 پیارے دوستو!  
 تم میرا بہترین اثاثہ، میرا واحد خزانہ ہو

میرے مقدس رفیقو! میرے عزیزو! میرے دل کی نیاز قبول کرو  
 کہ یہی میرا سب کچھ ہے

اور

دعائیں مانگو اپنے اپنے خداؤں سے کہ وہ اپنے بندوں کے دلوں میں  
 حُسن و محبت و رفاقت کی ایسی ہی یادگاریں تعمیر کریں  
 جن سے تخریب پا کر  
 مجھ ایسے تنہا، ملول و دلگیر  
 خانماں برباد  
 بے مونس و غمخوار لوگ  
 اپنے غیر آباد، سنسان ویرانوں میں  
 اپنی زندگی کے پکے پودوں کو کسی طرح  
 ہرا بھرا رکھ سکیں

## عَفَّتْ زَرِّی غَزَل

بارشِ اشکِ بنظر تو سہمہانی ہوگی  
 ہاں مگر عمرِ سہندر میں گنوائی ہوگی  
 مشعلیں ساقی رکھو راہ بھیانک ہے بہت  
 آگ جنگل میں ہر اک گام جسلانی ہوگی  
 میں مصروف ہوں میرے فن کا تقاضہ ہے یہی  
 مجھ کو دشمن کی بھی تصویر بنانی ہوگی  
 آج تو زخم کے پھولوں کی مہک ہے تازہ  
 کل تم آؤ گے تو ہر بات پُرانی ہوگی  
 مجھ کو احساس کے پیکر میں ڈھونڈ لوگو!  
 میری آواز تمہیں ڈھونڈو کے لانی ہوگی



# آخری ڈاک

(دوم)

طاہر اکبر عنوان چشتی  
 رفعت سروش  
 جاوید کمال  
 مطیر جویش یار پوری  
 دیوین درستیار بخش  
 مشتاق علی شاہد  
 ممکن

ادب میں کامیابی کا راز تخلیق کرتے رہنا نہیں ہے۔ بلکہ دوسروں کی تخلیقات کا استحصال کرنا ہے۔ رسالے اور اخبار کے مالک ایک طرح سے عمارتوں کے ٹھیکیدار ہیں، اور ہم انیٹیں بچپانے والے مزدور، جتنا معمولی اور کم عقل ادیب ہو گا وہ اتنی ہی جلد منزل مقصود کو پہنچ جائے گا۔ کیونکہ ضرورت پڑنے پر وہ مینڈک بھی نکل لے گا۔ ادبی جاگیر داروں کو خوش کرنے کے لیے اور ان کی خوشامد کرنے کے لیے سب کچھ کر گزرے گا۔

ایک مشہور ادیب غیر معروف نئے ادیبوں کے لیے جونک کی مانند خون چوسنے والے ناشرین سے زیادہ تکبر اور سخت ثابت ہوتا ہے۔ ناشر تو صرف اپنی دولت کے سود و زریاں کا خیال رکھتا ہے لیکن مشہور ادیب میں رقابت کا زبردست جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ ناشر تو صرف نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو نا منظور کرتا ہے لیکن ایک معروف ادیب انھیں جہنم رسید کر دیتا ہے۔

\_\_\_\_\_ بالذکر



## دیوندر ستیا رتھی

آج پھر پاشان یا تری کو تاج محل  
کے سامنے ریت کے گھر دندے بناتے دیکھا —  
تو ہنچو دار کو سر پر اٹھائے اور کچھو راہو کو بغل میں  
دبائے — یہیں تو موہنچو دار واد کچھو راہو  
میں بھی تاج محل نظر آتا ہے۔

گھٹنوں پر کہنیاں، ہتھیلیوں میں چہرہ۔  
کیا بانو، کیا دیویانی۔

اندھا ہاتھی سنے گا تو نہیں دے گا پل  
کی طرف کھلی رہے گھر کی کھر کی۔

جے ہو! جے ہو! پل کجری تیری جے ہو۔  
» کہانی میں پل کجری - جیسے اُٹنے کے  
سامنے بصرے کی جھڑ یا نو آ یا! « یہی تو ہیں  
کہہ دی گئی دیویانی کہ آنکھ کا پانی سو کھنے نہ  
پائے « آندھی کہاں سے اُٹھی؟ ملتان سے،  
جہاں سوداں کجری کا جنم ہوا - واہ ری سوداں!  
تیری آنکھ کا جادو۔

رات بھر تھکتی رہی سوداں :  
» مٹتے دی گلی دچوں کوئی کوئی لنگہ دا  
بہادر جس کے خزانے میں آیا کوہ نور اور  
رنواس میں سوداں — گھنگھرو کی جھنگار۔

سکے تیرے نام کا - واہ ری سوداں!  
گھوڑے نہیں ہاتھی بیچ کر سوئے اوتار  
افدہ ہریار - اُن کی زبان پر بچپن کا گیت :  
الکھن بٹکن دہی چٹا کن  
اگلا جھو لے بگلا جھو لے  
سادن میں کر یلا پھو لے

## پُل کجری

دوگر امام علی کی ادبیات، جس کے لیے درویش کی بات پتھر کی لکیر، شیلہ لکیر پر درویش کے ساتھ تین بندر۔ یہ تصویر دیکھتے دیکھتے وہ سوئی میں دھاگا پروتا اور کپڑے کے گھاؤ سیٹے ہوئے گنگنا سنا:

”پیسے کا لو بھی فرنگیا

دھوئیں کی گاڑی اڑائے لیے جائے۔۔“

”گھاٹ پر جانے سے پہلے جوتے مت اُتارو۔“ درویش نے کہا تھا۔

ایک ہی جیل میں رہے اوتار اور شہر یار۔ کبھی تین سال، کبھی تیرہ سال۔ پھر شہر یار نے درویش کی بجائے دست گیر کو اپنا پیر مان لیا۔ درویش کی یہی کوشش رہی کہ دیش ایک رہے لیکن دست گیر نے الگ رستہ اپنایا۔

”یا پیر دست گیر!“ درویش نے آرتی اُتاری۔ لیکن دست گیر نے ہٹ دھرمی نہ

چھوڑی۔

ایک کے دو دیش بنے اور ہم ابابیل کی طرح رو دیے۔

”جینے کی سزا۔۔۔ گھر سے بے گھر!“ ستیہ کام کی آواز۔

بات میں بات، پل کنجری کی رات۔ اب تو سیاہ کوہی پل کنجری مان لو۔ کیا اس پار، کیا اس پار۔ اجڑے ہوئے بے گھر لوگوں کے کارواں آتے رہے، جاتے

رہے۔

پاشان یا تری نے کہا۔ ”کھول دو۔“

ڈاکٹر جیسی بولے۔ ”توبہ ٹیک سنگھ۔“

ستیہ کام کی وہی آواز

خون کی بولی دل بیگانہ

بولی کبوتر دانہ دانہ

”اٹھ سیلی، آسو پونہ!“ پاشان یا تری کی کہانی، ڈاکٹر جیسی کی زبان۔

وہی مینا، وہی جام۔ وہی طبلے کی تھاپ، وہی پائل کی جھنکار:

چم چم چم چم

چم چم چم چم

پینے کے بعد ہر کوئی سلطان۔

مدتیری جنت، مان کے قدموں تلے ہے، دیویانی!“۔۔۔ ”یہ تو میں کہہ رہی تھی بانو آپا



کہ جنی جنم بھومی سورگ سے رہاں :-  
 پل کے دونوں طرف ہی گھر، وہی گلیاں۔ وہی لوریاں، وہی باہل، وہی برہا گیت۔ کچھ  
 تو ہوا، جو سب کے من کو بھائے۔

وہی مگنی، وہی میں، وہی جاو  
 وہی ہوا، وہی آگ، وہی پانی  
 ”رہہ رسل میں چلوگی، دیو یانی؟“  
 ”چلو۔“

آوتار کی تہی دیو یانی، شہر پار کی بانو۔ بچپن کی سہیلیاں۔ دونوں کی زبان پر  
 ایک ہی گیت :-

جاگ اری کوئلیا جاگ  
 چلا آرہا کالا ناگ  
 سور داس کیسے پہچانے  
 ہون کھیلے اپنا پھاگ

اندھا ہاتھی نینا دیوی بھی کیوں نہ ہو آئے، اُسے پنکھیں نہیں مل سکتیں۔ آنکھ کھلتے  
 ہی اچھل کر بستر سے نہ اٹھو۔ سہنے میں جو کچھ دیکھا اُس پر سوچو۔

آج اکھاں وارث شاہ نوں  
 کیوں قبہاں وچوں بول  
 آج پھیر کتاب عشق دا  
 کوئی اکلا ورقا پھول

کہانی نہیں، تصویر۔ ڈاکٹر جیسی کا ایک نام موسم شیری واسم تو۔ ددھان مسکرایا  
 ستیہ کام نے جھکے کسا۔ ”ٹھیلے پر موسم آیا“

موسم سے پیٹی ہوئی آواز اور کیا کہتی؟

ترقیہ آ رہی ہو جائے تو متو ترہار کی کیا ضرورت؟

دیویانی کا ایک نام گنگ پوش۔ کیسر کا پھول۔ جیسے بند کٹی کا آخری مکان۔  
 ”کہانی۔ بھلے ہی مر جائے، کہانی کا پر آخ نہ آنے پائے“ ددھان نے کندھے اچکائے۔



کلیاں دہن کے جوڑے کا شنگار کرتی ہیں اور قبروں کی اُداسی بڑھاتی ہیں۔

”ایک دن دنگ لائیں گے یہ گھاؤ۔“ درویش نے کہا تھا۔

کچھ خانماں برباد تو سائے میں کھڑے ہیں

اس دور کے انسان سے یہ پیڑ بڑے ہیں

فرنگی رخصت ہوا۔ اپنا رنگ چھوڑ گیا۔ سُخندی کا ایک نام ”پن اپ سوٹی“ الوداع

نہیں، گڈ بائی۔ گھٹس پیٹھے پن کر کتنے شہد چلے آئے۔ آزادی کے بعد بھی غلامی کا احساس۔

”چلو آزادی تو مل گئی، شہر پار!“ ... ”یہ تو میں کہہ رہا تھا، اوتار کہ گونگا بہرہ

مہاوت سوتزدھار۔“

بار بار گڑ گڑانے سے دیوتا بھی منگے ہو جاتے ہیں، ناگ چپا!

اوتار اہ شہر پار کو میں اپنی آنکھیں مانتا ہوں یہ درویش نے کہا تھا۔

میری ایک آنکھ گنگا، دوسری جنتا۔

ایک ہی ناگ بہار۔ ایک ہی گھاٹ کا پانی۔ کبھی اس پار کبھی اُس پار۔

”جتنی ندیاں ہیں، سبھی پر پکے ہوئے ہیں، بانو آپا!“ ... ”یہ تو میں کہہ رہی تھی دیویانی

کہ سبھی سہیلیاں پاکی پر سوار۔“

لالی اکھاں دی ایہو پئی دستری اسے

روئے تیں وی ہو روئے اسیں وی ہاں

آزادی سے پہلے کی ایک شام۔ جیسے اندھیروں میں ڈوبتی آنسوؤں کی جھیل۔ پہلے

شہر یا کوسانپ نے دُسا، پھر اوتار کو۔ دونوں موت کے منہ سے بچ نکلے۔

اندھیرے میں کانوں کو آنکھیں لگ گئیں، ناگ چپا! ... جوگی اُتر پاروں آیا، چرنے

دی گونج سُن کے ...

اندھا ہاتھی پل پر سے گزر گیا — بغیر مہاوت

بہتا موسم مسکرایا۔ مٹی ڈیڑی آئیں گے، لال کھلونا لائیں گے۔ سب انگریزی میں بات

کہتے ہیں۔

”دہشتی میں مل جائے مترومر جانی!“ ماں کی پٹھکار، ماں کا پیار۔

لبہتی بستی، پرہت پرہت، غم کی وہی کہانی۔



اندھا ہاتھی چھپے رہ گیا۔ گونگا بہرہ ہدایت کیلا ہی پل پر سے گزر گیا۔  
 ”ندی پل اور ہم یہ ناگ نے سب کو چونکایا۔  
 اُڑ جا بیل! پت جھڑ آیا۔

”ادھر سے ادھر جاؤ اور آتے ہوئے سُٹھی بھرٹی لیتے آؤ۔ ہم اسے سجدے کریں گے۔“ علی امام نے کہا تھا۔

جہول میری مچھلی کتنا پانی؟ پاشان یا تری کی کہانی۔  
 ”لنگا میں ہا ہا کار۔۔“ کیا گایا جاتا ہے اس پار؟  
 سُٹھی میں آسمان۔ آشیر باد چاہیے۔ ایک ہاتھ میں عوطا، ایک میں مینا۔  
 دھڑکوں ٹور و بجاؤ! پیل کے نیچے، پنکھٹ کے پیچھے۔ ہونی بیٹھی جال بچھائے!  
 ”ناگ کار نے کون سی بھید کی بات بتائی؟“ راگ ملانی۔  
 ”شہر میں کوئی نہ گائے۔“ حکم سلطانی۔

بات دہاراجہ کی۔ جب پل بن کر تیار ہوا، ہرن کی طرح قلا بچیں بھرتی رہی موداں۔  
 ایک ہاتھ لگنی پر، ایک کمر پر۔ آرتی راگھون کا بھرت ناٹیم۔  
 پھول گلی سے آئی یارات۔ اندھے ہاتھی کی چنگھاڑ۔ تقدیر بھی اندھی ہوتی ہے۔  
 شہدوں اور رنگوں کو کیا معلوم کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔ شاید ایک روز ہم پاگل ہو جائیں گے۔

”میں تو پیلا سے نینا لڑھا آئی!“ دیویانی گاتی رہی۔  
 تم سرکیوں کھجی نے لگے، ستیہ کام! باتوں کے سوداگر کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پاتے۔  
 آدی بایوں کی یہی ریت ہے کہ پیلا منہ سے لگانے سے پہلے چار بوند دار و دھرتی پر پکاتے ہیں۔

ایک ہی کہانی ہزار بار کہی جاتی ہے۔ موداں کیسے رانی بنی، کچھ تو کہو۔  
 بابل کا گیت کچھ اور اونچا اٹھاؤ، دلہن کی سہیلیو!  
 نینوں سے تیکھی کٹا رچلانے کا انداز کہاں سے سیکھا، ناگ چپا! کچھ تو کہو۔  
 بھری رٹولن بالی کی:

تربت جیڑا ہمارا۔۔۔ نہہر میں!  
 بیت گئی برکھا ہمارا۔۔۔ نہہر میں!  
 ”دو لھے کا جوتا کس نے چمایا؟“ سایوں کی وہی چھٹیر چھاڑ۔



گرتے پتے کی سرسراہٹ نے ہوا کا کندھا تھپتھپایا۔

جلی نے راستہ کاٹا، اماہیل نے گھونسل بنایا۔

دل سے دل ملاؤ تو تھک کا آغاز ہو۔ چلو۔ بارہ درہ کی جھپٹ سے کہو تر اڑائیں اور پلوں سے پھول اٹھانے کا کھیل کھیلیں۔

مینا بجا بھی نے مٹی بیاہ دی۔ مٹی کا نام ناگ چیا۔

ستیہ کام میں کیا دیکھا ناگ چیا نے کہ اس کی دلہن بن گئی۔

لیٹے لیٹے ستیہ کام نے پہلے سونے کی ہیر پر سوراں کی تصویر دیکھی، پھر شیل ایکھ پر درویش

کا اداس چہرہ۔

”جمنج آنکھ کھلی تو پہلے مسجد کا مینار دیکھا، اوتار!“

”اگر تمھاری نظر مندر کے کھش پر پڑتی تو بھی کیا فرق پڑتا؟“

آج پھر شہر یا راودا قمار پل پر سے گزرے اور سر میں سر ملا کر گاتے رہے :

بول اری او دھرتی بول

راج سنگھاسن ڈانوا ڈول

تم تو بوڑھے طوطے کے سامنے آئینہ رکھ کے آواز دیتے ہو۔“ اوتار مسکرایا۔

رانی بننے سے پہلے سوراں کہا کرتی تھی کہ ابھی تو میں نے گڑیا کا بیاہ بھی نہیں رچایا۔ یہ

کہانی کہنے والی نانی اب کہاں؟

گھر کی طرح کہانی کا بھی کچھ پاڑہ ہوتا ہے۔ اچھا متی کی لہریں ہماری بھول پر آج تک

رو رہی ہیں۔

کاش دست گیر کی باتوں میں آنے کی بجائے شہر یار کے دماغ پر درویش کی چھاپ

رہتی۔

نامک تو ہوتا ہی رہے گا۔ ہم کہیں تو گہرائی میں ڈبکی لگائیں۔

دن کٹوری گھی جلتے، چوڑھے جلتے کسار

گھونگھٹ میں گودی جلتے، جا کے مور کھ بھرتار

نہہ کا موتی کہاں گرا؟ گوری اداس ہو گئی۔ کون کہے رانی آکا ڈھانپ۔ تم گاؤ گے ادریم

سُنیں گے، راک دیش۔۔۔۔۔ اب کے ساون گھر آجا۔۔۔۔۔ من کی تلیا سوکھی پڑی ہے۔۔۔



صبح کی چائے سب کو جگائے — جاگو! جاگو! جاگو!  
 رات کا پیالہ سب کو سلائے — سو جاؤ، سپنوں کی دنیا میں کھو جاؤ۔  
 پیلا موسم، ہریالا سپنا، کالا ناگ۔ سب ساتھ، آس پاس۔ گھاٹ پر امتاس۔  
 کارواں کی وہی بات۔ آنکھ اوٹ، پہاڑ اوٹ۔  
 کیا ہم اپنے آپ کو معاف کر دیں؟ کہاں لکھو گے شہلا لیکھ؟ کوئی پتھر نظر نہیں آتا۔  
 گونٹے بہرے مہاوٹ کے آگے فائلوں کے ڈبھیر پڑے رہے۔  
 علی امام مادا گیا رفو کرتے کرتے۔ کون جانے دنیا سے جاتے وقت وہ کس کس کی چادر کے  
 گھاؤں سے چھوڑ گیا۔

درویش کی وہی تصویر، تینوں بندر خاموش۔  
 آپ بتائیے، پل کے آدے پار آنے جانے پر اتنے پہرے کیوں؟ راگ درباری کا ہمیں کیا فائدہ؟  
 ناگ چپا لگاتی رہی:

اُروسن پروسن کچھ بھی کہیں  
 میں تو چھوڑے کو بھرتی کر آئی رہے  
 دھرتی ماتا! ہمیں معاف کر دو۔ اپنوں نے پھول بھی پھینکا تو پتھر لگا۔  
 واہ ری بسنت کی رات! تیری میری سب کی بات۔  
 آزادی کیا آئی، جوتیوں میں دال بیٹنے لگی۔  
 دیویانی گنگنائی رہی:

دکھ کی بات سہی جاتی ہے  
 کہی نہیں جاتی یہ بات  
 نیند سے جاگی تو منہ موڑ کر کھڑی ہو گئی ناگ چپا۔  
 گوتم بدھ کے جنم جنمانتر کا کھٹا سنسار — جاگ۔ گوتم بدھ کا ایک اوزنام —  
 تنہا گت۔

تنہا گت نے کہا تھا۔ ”بھکشو! اُس یگ میں میں ایک جلا ہا تھا۔ کپڑے بٹنے وقت مجھے  
 پتہ نہ چلتا، چادر ہے کہ کفن۔“  
 ”ہر کہانی بیچ سے شہر شروع ہو جاتی ہے، ودھان!“ ... ”یہ تو میں کہہ رہا تھا  
 تاتاری کہ کبھی تین گھوڑوں کی کہانی، کبھی تین ہاتھیوں کی“



سانپ کو کس نے مارا؟ اُسے دفناتے وقت چہرہ ڈھانپ لو اور کچھ کی سانس لو۔  
گونگے بہرے مہادت کی ہنسی انگنی پر سوکھتی ساڑی کی طرح لہرائے۔  
ناگ چپا گنگنائی رہی :

جنارے کو میرے وہ رکو اکے بولے  
یہ تو میں گے کب اور کہاں جا رہے ہیں  
کہانی اور تصویر کے بیچ کتنی پرچھائیاں۔ وچوگ کی کتنی شہنائیاں...  
کسی نے راستے میں آنکھیں بچھائیں، کسی نے آنکھیں چھڑائیں۔  
اپنا اپنا دوٹ، سونے میں کھوٹ۔ بن گیا رقیب آخر، جو تھا ازداں اپنا !  
ہم سب اولیا ہیں، ناگ چپا !

حدّ ٹپے اولیا، بے حدّ ٹپے پیر  
حدّ بے حدّ دونوں ٹپے اوہراناں فقیر  
”اگے دُکے لوگ بھیڑ میں سے نکل آئے، پاشان یا تری !“... ”یہی تو میں کہہ رہا تھا  
ڈاکٹر جیسی کہ او بے رائے کوئی نینٹل میں وہسکی گلے سے نیچے اتارتے ہوئے کوئی یہ کلپنا نہیں  
کر سکتا کہ نظام الدین کے قبرستان کی چھاتی پر سوار ہے یہ شہر آرزو۔  
ودھان کا وہی اعلان کہ وہ سپنے میں لاہور کی گلیوں میں بھٹکتا رہتا ہے۔ وہی چوہر جی،  
وہی قلندر گور سنگھ، وہی شملہ پہاڑی، وہی مصری شاہ اور وہی انارکلی۔  
یہ رات جس درد کا شجر ہے  
وہ مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے  
کیا تم جاگ رہے ہو، لاہور بہ تم تو اب بھی اپنے ہو،  
میں کے نیچے ہتی ہوئی ندی کتنی اداس۔ جیسے غلامی کا اتہاس۔  
پھول گلی میں بچے چلاتے رہے :

آئی نانی راس گلی  
پھول بھیریں گلی گلی  
آؤ کوئی نیا کھیل کھیلیں، چھوٹی سرکار ! کہیں تمہارے سر پر ابابیل کا گھونسلانہ  
گرجائے۔  
ہم اندھے باقھی کو دیکھتے رہے۔ گونگے بہرے مہادت کی میز پر فالٹوں کے انبار  
ویسے کے ویسے۔



ہم سمجھ نہیں پارے کہ ایک کے دو دلش کیوں بنے۔ پھر بھی ہم ایک ہیں۔  
”کہہ دو اپنی لیلیاؤں سے اونچی رکھیں تو“

مارے جانے سے پہلے علی امام نوے سال کا ہو چکا تھا۔ درویش کی پرارتھنا سمجھائیں اُس  
نے کہا تھا:

”میرا نام رفوگر۔ یہی میری عادت، یہی عبادت“

اگ ڈوم باگ ڈوم

گھوڑا ڈوم ہاتھی ڈوم

کھڑکی سے جھانکتی دھوپ سُکرائی۔

تھاگت نے کہا تھا۔ ”بھکشو! اُس گیک میں میں نے ایک چوہے کو شیر بنادیا وہ مجھ پر

جھپٹا۔ میں نے کہا۔ پُزروش کو بھو وہ دوبارہ چوہا بن گیا۔“

راج میتی کا بھی یہی عالم۔ کبھی چوہے سے شیر، کبھی شیر سے چوہا۔

کہانی میں قتل عام، تصویر میں جنازہ۔ پھول اتار دیا کہ کانٹے بھی سسکیاں لیتے رہے۔

رتی راکھون سے پوچھو، مہاراجہ اور موراں کی کہانی کہاں ہاتھ لگی۔

مُلتان پر مہاراجہ نے پرچم بھیرایا۔ رات بھر جشن ہوتا رہا۔ موراں کا ملتان پٹے

مینڈے نین مشرا تینڈا دل گھوڑ سوار

لنگھ آجا پتن جھناں دا مہاراجہ پر دسی یار

گُل ہل گئی وچ بجار مینڈے دلدار

میں اس پار توں اُس پار مینڈے سردار

مہاراجہ موراں کو ملتان سے لاہور لے آیا۔ ہاتھیوں کا جلوس۔ سونے کے ہودے پر مہاراجہ

کی بغل میں موراں۔ بیٹھ سے اٹھتی پھبتیاں کہ مہاراجہ نے ایک کنجری کو رانی بنایا۔ امرتسر میں اکال

تخت کے سامنے مہاراجہ کو ایک پیڑ سے باندھا گیا۔ ایک اپرا دھبی کے روپ میں۔ معافی

ملنے کی خوشی میں مہاراجہ نے اچھا متی کا پل بنوایا۔ پل کا نام۔ پل کنجری۔

یا فلا بھد کی۔ بھگوان سنگھ کی دہی کے پیڑوں والی سستی اور بدھ اور سنگھ کا اچار شلغم۔

گورنمنٹ کالج سے نیلا گنبد تک دو فرلانگ لمبی سڑک۔

کہانی میں جلتا ہوا پٹیر:  
 آگ لگی اس برکش کو، جلنے لگ گئے پات  
 تم کیوں اڑو نہ پیچیدہ، جب پنکھ تمہارے ساتھ  
 پھل کھائے اس برکش کے، گندے کیسے پات  
 یہی ہمارا دھرم ہے، جلیں گے اس کے ساتھ  
 ”اگر تمہارا ایمان ایک پتھر کے برابر ہو تو تم ٹپ بنا سکتے ہو۔“ موراں نے کہا تھا۔  
 ہم ٹپ پر سے گزرے۔ لیکن موراں کی کہانی ہاتھ نہ آئی۔  
 ودھان کی زبان پر اپنا کلام۔ ایک آنسو بھری یاد:  
 وہ گلیاں جن سے وابستہ ہیں یا دین میرے بچپن کی  
 میرے بھوکے قدم اب ان کے ذروں کو ترکتے ہیں  
 نہ جانے آج ان میں کیسے کیسے لوگ رہتے ہیں  
 جہاں آباد میرے اپنوں کی پیاروں کی دنیا تھی  
 ٹپ پر کھڑے ہو کر ایسا لگتا ہے کہ ہم ندی کے ساتھ بہتے جا رہے ہیں۔

پاشان یا تری کا ایک نام ”لابوہیم“

ہیلو لابوہیم!  
 سیار ماجھے سخی اسیم  
 تادیم تانا دیم  
 تادیم دیم دیم  
 تاتاری کی اور بات ہے، جس نے ناگ چپا کو یقین دلایا کہ ناٹک کی کلا میں وہ سستیہ کام  
 سے کئی میل آگے ہے۔

ستیہ کام نے ایک رات اپنے کو شراب میں ڈبو دیا۔ جیسے کوئی موت کی انگلی تھام لے۔  
 ناگ چپا نے سستیہ کام کی چٹا ٹھنڈی ہونے سے پہلے ہی تاتاری کو اپنا ہیرو مان لیا۔  
 ”اٹریا پہ گرا رے کبوتر اودھنی رات!“

ویسے ہم میں کوئی خاص بات نہیں، دودھیا! ارے سنو سنو۔  
 دیویانی نے بیٹے کو اٹھا کر چھاتی سے لگایا۔



مہاجر کی وہی بات -

”اندھے کا بیٹا اندھا!، دُریودھن کو لڑکھڑاتے دیکھ کر دُریودھ نے کہا تھا -  
مرداں ہنستی رہی سپنے میں - کیا اس پار، کیا اس پار - ہمیں بھول تو نہیں جائے گا سینا؟  
پانسی پر راک جو گیا!

اس کہانی کی ایک بھی چیز ہمیشہ رہنے والی نہیں - دودھیا اور دھان کی آنکھیں آسمان  
کی طرف اٹھ گئیں -

اندھا باقی رات بھر چٹکھڑتا رہا -

”ناگ چھڑ لیا کالا، منتر یاد نہیں“ ناگ چپا گنگناتی رہی - پاشان یا تھی اور ڈاکٹر  
جیسی ہنستے ہنستے چپ ہو گئے -

”ہر کسی کو مذاق سوچتا ہے، رتی راگھون!“ . . . ”یہ تو میں کہہ رہی تھی ناگ چپا کہ  
پروفیسر دودھیا کنوارے ہی رہیں گے -“  
ادھیر بن میں نانی کی آنکھ لگ گئی -

قبرستان کی جگہ شہید مارکٹ بن گئی - جیسے راک جو گیا میں ناگ چپا کی رو ہانسی آواز -  
”اس میں ہے ہی کیا، دیو یانی!“ . . . ”یہ تو میں کہہ رہی تھی یا نانا یا کہ سبزی منڈی کو  
پُرانی جگہ سے اٹھا کر کہاں لے گئے - رتی راگھون کھل کھلا کر منہس پڑی - کوئی پوچھے اس میں منہسے  
کی کیا بات ہے؟“

سچ نہیں تو کیا؟ جلدی کیا ہے؟ ایک بار پھر ہوا میں مونس خود ادا -  
نچھرو، ہم آتے ہیں - کوئی لگڑ، کوئی پڑھ پتھر، کوئی لکڑ یا ادا -  
یوں بھی کہن جاتی ہے کہانی، پروفیسر دودھیا؟  
اب ہم کیا کریں؟ ایک طرف چٹائیں، دوسری طرف گھر -  
شک پر تو ہر کوئی چل سکتا ہے -

درودیش کی تصویر - گھر گھر، گلی گلی -

”ہاتھی کے سر پر دیپ جلاؤ - برامت دیکھو، برامت بولو، برامت سنو!“ درودیش کے  
شبہ گونج اٹھے -

کسی نے اس کی ہتیا کر دی -



”آنے والی نسلوں کو یقین نہ ہوگا کہ ہارٹاس کا ایسا پتلا دھرتی پر چلتا پھرتا تھا۔“ دست گیر کی آواز، پل کے پار۔

تیرے ہی بچے تیرے ہی با لے  
دھرتی ماں چھاتی سے لگائے  
”ڈٹا ہلی ٹپ گیا!“ بلتے شاہ کہہ گیا۔

”ہم ایسی کچی گولیاں نہیں کھیلے، دودھیا!“ یہی تو میں کہہ رہا تھا تا تاری کہ آج کل ہم پر دھوکیتو کا پھیرا ہے۔  
ہمیں پیار سکھایا کس نے؟  
رتی رات گھون نے۔

راستے میں قبرستان بھی ہے، شمشان بھی۔ واہ رے یاروں کے پار۔  
جھاو دو رکھڑی... رتن نہا کے چھپو چوں نکلی، سلفے دی لاٹ اور گی۔  
پانی آگ بجھائے۔

آنسو آگ لگائے۔

دنیا کچھ بھی کہے، کچھ بھی کہتی رہے، نفرت کا نغمہ ہمیں روز ستائے۔ کیا اس پار، کیا اس پار۔  
یہ مت کہو کہ پسینہ پونچھنے کی فرصت نہیں۔

کہانی کا دل بیٹھ گیا۔ آنکھوں میں پھر آنسو آگئے۔

ہم کیسے کہیں کہ ہمارا جہ اور موراں کی کہانی سچ ہے یا جھوٹ۔

بچے گڑیا کا بیاہ رہا تے رہے۔ آنکھوں میں چمک آگئی۔ گڑیا کا بیاہ تو موراں نے بھی رہا یا

ہوگا۔

”ابھی کیا کچھ دکھیں گی ہماری آنکھیں، پاشان یا تری؟“... ”یہی تو میں کہہ رہی

تھا کہ ڈاکٹر جیسی کہ کتنی آوازیں آپس میں مکراتی رہیں جیسے پھلکاری کے رنگ“

کوئی پرانا گیت سناؤ، ناگ چپا! شام گہری ہونے لگی۔ رات تو کب کے بچ گئے۔

کیا موراں کا پتہ سنو گے؟ طبلے پر جھپ تال پریم بھجوتے نارہرے ہوتے۔

”آج کون سی ساڑی پہنے گی رتی رات گھون؟“ کہانی اور تصویر کے بیچ وہی آدمی تال، پاشان

یا تری!... ”یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیسی کہ سدا چار جیون ہے اور در چار مرتبہ“

ایک بار پھر ددھان کا تہ قہہ اٹھا۔ تا تری چمکنے لگا۔ جیسے کہانی کا راپنے اندر جھانکنے

لگے۔



ایک کے دودیش بنے۔ پھر دو کے تین۔ ابھی اور کتنا پاپ چڑھے گا ہمارے سر پر؟  
 ناتی مالا جیتی رہتی۔

”گنگا میا میں جیت تک پانی رہے، کہانی میں ہماری دلچسپی بنی رہے، رتی راگھون!،  
 ”یہی تو میں کہہ رہی تھی ناگ چپا! سر ہلا کر بولے پروفیسر دودھیا کہ شادی کا ان کا کوئی  
 ارادہ نہیں“

شادی والی ساڑی میں کھل اٹھی دیویانی۔

”گھر کو پانی پت کا میدان نہ بناؤ، دودھیا!“ ... ”یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ  
 اگر تمہارا ایمان ترکمان کے برابر ہے تو تم اردو بازار کو بچا سکتے ہو“  
 توہ ہماری! ہم نہیں بولیں گے۔ کہانی کار کی گھبراہٹ سب سے اٹھتی تو بات آگے بڑھتی۔  
 ”پیار بھرا دل کبھی نہ توڑو، ناگ چپا!“ ... ”یہی تو میں کہہ رہی تھی رتی راگھون  
 کہ سوتلوں کی ایک بات۔ گھر کا بھیدی لڑکا ڈھائے“  
 یہ گھر اور بازار میں رہیں گے۔ نہ ہاتھی ہے نہ گھوڑا ہے! سپنے میں مہاراجہ کے سامنے  
 موداں کو ناچتے دیکھا۔  
 پھول گلی میں نیچے گاتے رہے!

برسورام دھڑا کے سے

بڑھیا مرگئی فاقے سے

بینکاک کی بات یاد ہے نا۔ ہمارے راج دوت کو سوٹ بوٹ میں دیکھ کر ہزاروں  
 بھکشو، جو اسے ”بدھ کے دلش کا آدمی“ سمجھ کر سواگت کو آئے تھے، ہوائی اڈے سے اُلٹے  
 قدموں لوٹ گئے۔

اپنی ٹکڑ کی بات تو ہونی چاہیے۔ ان ہونی کو ہونی کر دیں، ہونی کو ان ہونی۔ واہ رے  
 دودھیا! واہ رے دودھیا!

چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں؟ کیا اس پار، کیا اس پار۔

او میرے پانی دیوا! تیرے سب نام لیوا! رتی راگھون پھوٹ پھوٹ کر روتی رہی دودھیا!  
 ”یہی تو میں کہہ رہا تھا تاتاری کہ آج پھر سپنے میں ہو، ہنودار کو بھورا ہو

سے گلے ملنے دیکھا“

دھب دھب دھب گالی پہ گالی میری بنو میری جان

ندی کنارے بنجاروں نے گایا نٹ کلپان

یاد رہے گا رتی راگھون کا دانتوں تلے انگلی دبانا۔  
 مورالائی کو ٹٹ سے آئی۔ ”جھنکار گھنکر وکی“ — ناگ چپا کے ناک کی  
 ہیر دکن — مورالائی

”یہ سب تو زیر و کے بلب ہیں، دودھ دیا!“ . . . ”یہ تو میں کہہ رہا تھا تا تار کی کہ  
 مورالائی نے ضرور پتہ لگالیا تھا کہ بہادر اجد کے کتنے زیر ہتھے اور کتنے جلاؤ۔“  
 ”سو جیہ میرے آگے تہ کیسے میرے پیچھے . . .“  
 ”دشمن کے گریباں سے کھیلنے والے ایک دوسرے کے گویاں پر کیوں جھپٹ پڑے،  
 رتی راگھون؟“ . . . ”یہ تو میں کہہ رہی تھی ناگ چپا کہ دلدل کو دیکھ کر ہم نے پائے کیوں  
 سمیٹ لیے؟“

گاؤں گاؤں، نگر نگر وہی کہانی :

ظوطیا من موتیا !

میں آکھ رہی، میں ہٹک رہی

توں ایس گلی نہ بیا

ایس گلی دے جٹ بُرے

جیہ بُرے لیندے پھانیاں پا

ھور طے من موتیے !

میں جیوندا میں جاگدا

تو چل گھر بچیاں کول

میں پچھے پچھے آؤدا

بچیاں کئی چوک لیاؤدا

سر پر ناریل مت توڑو، ناگ چپا !

ادھر درویش کا چیل سنگھاسن پرورا جمان۔ اُدھر دست گیر کا پیغام — پُل بنا

چاہ بنا مسجد و تالاب بنا ! جب تک دست گیر زندہ رہا، اُداس رہا۔ درویش کے مارے جانے  
 کا غم دماغ پر چھایا رہا۔

پُل کی طرف کھلنے والی کھڑکی سے کب تک دیکھتے رہو گے؟



ہمارا پر نام شینچر کی شام کے نام، جب پل بن کر تیار ہوا۔  
 اے محمد اپنی مٹی سے کہہ دو، داغ لگنے نہ پائے کفن کو  
 آج ہی ہم نے بدلے ہیں کپڑے، آج ہی کے نہائے ہوئے ہیں  
 کیا اندھے ہاتھی کی آستیا بھی اندھی ہوتی ہے، تاتاری؟ ... ” یہی تو میں کہہ رہا تھا اور دیکھا  
 کر پل کجری کا قصہ بہاراجہ اور سوراں کے زمانے سے بہت آگے نکل آیا۔  
 علی اماہ کے آیا جان کی آپ بیتی۔

میاں والی جیل کی کہانی۔

ایک ٹکیپ گئی، ایک آئی۔

ہر کوئی شاعری پر اتر آیا، پاشان یا تری! ... ” یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر جیسی کہ  
 کہانی پیچھے رہ گئی۔“

ناگ چپا کے نائٹک کی وہی کہانی کہ سات گڈریے پل پار کر گئے، ساتواں پل پر موت کا شکار۔  
 بجلی اسی پر گری۔

گوئلے بہرے مہادت کے خلاف کوئی فائل کیسے آگے آئے۔

مجبوری کا نام درویش۔ موکم کروتی وا چالم ————— گوئلے کو واچاں بنادیتی ہے

سرسوتی۔

”تم بہت پیارا جھوٹ بولتی ہو، ناگ چپا!۔۔۔“ یہی تو میں کہہ رہی تھی رتی راگھون کہ

سونے میں تانا بلائے بغیر چوڑیوں کی سولائیاں قائم نہیں رکھی جاسکتی۔“

دھیاں جمانی لے گئے، بہو میں لے گئے پورت

کہے منوہر جانگلی، تم رہے اوت کے اوت

گوئندہ بوجھڑے میں پونم کا چاند، ناگ چپا! اب تو تھارے نائٹک میں بھی آگئی یہ بات۔

موہاں کا ایک نام تھا شبنما۔ بہاراجہ پیار سے اُسے ”شبوتو“ کہہ ڈالتا تو اُس کا

ملتان ٹپہ شروع ہو جاتا۔

معا بیکار ہے۔ لیکن بد دعا اتنی کارگر کیوں ہے؟ ”موہاں نے بہاراجہ سے پوچھا۔

کچھ تو زیبِ داستاں بھی چاہیے۔ جیسے کالے لہنگے کے لیے ہنری گوٹ اور لال دوپٹے پر

سلی سٹارہ۔



”کننگھی کی خاطر دو گنجوں میں لڑائی ہو گئی، تاتاری!۔۔۔“ یہی تو میں کہہ رہا تھا دودھیہا کہ  
تیسرا گنجا بیچ میں کودا۔“

ارے ارے راجہ بیٹا! تم پھر گر گئے۔ اس بار پھر تم نے چیونٹی کا آٹا گرا دیا۔  
کون سے ازم کا نہیں حامی  
یا الٹی یہ دودھیہا کیا ہے

وہی آدمی باسی بول :  
ہتم میں تھے۔ ایک کو وہ پکڑ لے گئے۔

ایک کے بغیر ہم کتنے اُداس  
تھاگت نے کہا۔ ”بھکشو! اُس یک میں بھکشو! ننڈا نہ دھا ہاتھی تھا اور میں گونگا  
بہرہ بہاوت۔ چودہ سال بعد اہمے ہاتھی کی درشتی ٹوٹ آئی۔ اور گونگا بہرہ بہاوت بولنے  
اور کھنسنے لگا۔ بشر اوستی کے لوگوں نے اسے اتہاس کے پتوں میں سجا دیا۔“  
کتھا کا دراط روپ۔

”وہی ہوا جو چراغوں کو بجھاتی ہے، آگ کو اور بھی بھڑکاتی ہے“ درویش نے کہا تھا۔  
”چھوٹے بچے بھی بڑے سپنے دیکھتے ہیں، پاشان یا تری!“۔۔۔“ یہی تو میں کہہ رہا تھا  
ڈاکٹر جیسی کہ پونگا پنڈت کی وہی کتھا ————— ماما کنتی کے پانچ پتر۔ ایک مہیم، ایک ارجن۔  
ایک اور، ایک اور۔ اور ایک ہم بھول گئے!“  
قصہ آزادی سے پہلے کا۔

علی امام کی امی جان، اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ جیل سے آیا آبا جان کا خط :

”بیٹا علی امام!  
آج جیل کے احاطے میں بے نام قبر کے پاس سے گزرتے ہوئے میری آنکھیں ڈبڈبائیں۔  
درویش مات، پھر میرے آنسو پونچھتا رہا۔“

”آنسو پلوں سے بڑے ہو گئے، ناگ چپا!“۔۔۔“ یہی تو میں کہہ رہی تھی اتنی راگھون

کہ ہر جنم میں ہمارا ملن۔“

ننگ گل سے ببل کے پر باندھتے ہیں۔۔۔ ہم کیسے دیوتا مان لیں؟

فرنگی پھر بھی اپنا رنگ چھوڑ گیا۔ وہی اندھا ہاتھی اور گونگا بہرہ بہاوت۔

”من ابھیمیتو یک در بود من، پاشان یا تری!“۔۔۔“ یہی تو میں کہہ رہا تھا ڈاکٹر

جیسی! ————— ہر شاخ پہ آلو بیٹھا ہے!“



”مور کو ناجنے اور ہاتھی کو چنگھاڑنے کے سوا آتا ہی کیا ہے؟“ دست گیر نے کہا تھا۔  
 سورج سورج کھیل رہے تھے، یہ جورات جلے ہیں پڑ  
 ایسا بھی ہوتا ہے یا رو، سپن لوک بن جائے پیر  
 ادھر اوتار کے سامنے ناگ چپا کا ناٹک اور پل پر سے گزرتا ہوا اندھا ہاتھی۔  
 ادھر شہر یار کے سامنے سونے کی بہر پروراں کی تصویر۔  
 ”رنگ منچ جل کر بھسم ہو گیا۔ اداکار ابھی زندہ ہیں“ درویش نے کہا تھا۔  
 گاتی رہیں بانو اور دیویانی :  
 اے سہیلی ! ترا بانکپن ٹٹ گیا  
 آئینہ توڑ دے !

تتلی پاس سے اڑ گئی۔ بچے پیچھے بھاگتے رہے۔  
 بارہ دری سے آگے شہید چوک، جہاں علی امام اور درویش کا خون گھلے ملا۔  
 عقیرت کے چراغ جلتے رہے۔  
 رونے کا انداز کوئی بینڈ کوں سے سیکھے، جن کی آنکھیں نکال لی گئیں۔ بسکین وہ  
 مات بھرڑاتے رہے۔ کیا اس پار کیا اس پار۔  
 اونچی چٹان کے بچوں بیچ گہری دراڑ۔  
 اپنی ڈفلی اپنا راگ  
 کیوں گائیں بے موسم بھاگ  
 چند بن کے پیروں پر کوں  
 اگ آئے نفرت کے ناگ  
 ماستہ میں پوچھتا ہوا رنگ منچ تک اسپنجیا۔  
 روپ محل کے سامنے اوتار اور شہر یار میں ٹھن گئی۔ دونوں میں ہاتھ پائی۔ چشمے  
 چکنا چور۔  
 چشمے تو آگئے۔ لیکن پل کجری کو ”پل کامیانی“ بنانے کا کام مکمل نہ ہو سکا۔  
 اس پار ناری نکیتن کی سینا بکا دیویانی۔ اس پار بیل اکادمی کی پرنسپل — بانو۔  
 الگنی پر سوکھتی ساڑی ہوا کے کان بھرتی رہی۔

قصہ مہاراجہ اور مورال کا۔

”میرے لیے ہاتھی کا پنجر سجاؤ، مہاراجہ! رانی بنتے ہی مورال کی ادا۔  
پہلے ہاتھی دانت کا منڈپ بنایا گیا۔ پھر اس کے اندر ہاتھی کا پنجر سجا یا گیا۔  
سونے چاندی کے دیپ جلے اٹھے۔“

”زندہ ہاتھی لاکھ کا، مرا ہوا سو لاکھ کا۔“ مورال نے آرتی آٹاری۔  
ایک رات ہاتھی کا پنجر جوڑی ہو گیا۔ اسی غم میں گھل گھل کر مورال مر گئی۔  
واہ ری مورال! تیری یاد۔ آدھی رات کی خاموشی۔ تیری پاؤں کی جھنکار۔  
”پل پر گھر بناؤ۔“ درویش نے کہا تھا۔

ججے ہو! ججے ہو! پل کجی تیری ہے ہو۔  
آج پھر پاشان یا تری کو پل پر سے گزرتے ہوئے آدھی رات کی خاموشی میں مورال  
کی پاؤں کی جھنکار سنائی دیتی رہی:

چھم چھم چھم — چھم چھم  
چھم چھم چھم — چھم چھم



جدید اردو شعری میں  
تجربے کی شناخت

کرشن موہن

جن کی ایک شوشہ شاعری تخلیقات کا معیاری انتخاب

تساظر نظمیں

اعلیٰ طباعت و کتابت — نفیس کاغذ — خوبصورت جلد

قیمت: ۲۵ روپے

صفحہ ۲۵۰:

تساظر پبلی کیشنز، ۲۲۵، پٹدار روڈ، نئی دہلی - ۱۱۰۰۰۳



## رفعت سر و شس

# عروج آدمِ نَخاکی...

زمین کل تک تھی  
صرف مٹی کا اک تودہ  
سمندروں کی لچکتی باہوں کی قید میں تھی  
غلیظ کہسے کے بادلوں نے،  
کیا تھا محصور اس کی عظمت کو،  
دن کشی کو،  
لکیر کی اک فقیر بن کر وہ اپنے محور پر لکھو مٹی تھی

مگر پھر اک دن زمین کے رطن سے وہ سورج اُٹھا کہ جس نے،  
ہواستوں کے طلسم توڑے،  
نگارِ ایم کو حسنِ بخشا،  
جس کا یا تا دیرِ غلستوں کو

جدید سائنس کا یہ سُرُج ،  
 بٹھا کے کرلوں کے شوخ رتھ پر ،  
 جدید انسان کو لے کے پہنچا ،  
 قدیم افلاک کے جہاں میں

جہاں افلاک جس کو کل تک غور تھا اپنی برتری کا  
 اب اس کے سینے پہ آدمی کے قدم جے ،  
 ستارہ ہائے فلک جو کل تک

بلندیوں سے ،  
 زمین کو تحقیر کی نگاہوں سے دیکھتے تھے  
 اب ان کے دل پر ،

زمین کے فرزند آدمی کی بے حکمرانی ،  
 حصار ٹوٹے قدامتوں کے

زمین کی وسعت ہے آسمان تک  
 زمین کی سرحد ہے لامکان تک



## ڈاکٹر عنوان چشتی

جہدِ یلِ اُردو غزل:

لسانی تحریکے

تخلیقی حرکیات تک

اُردو غزل کی بہت اہمیت میں بحر اور الفاظ کے تخلیقی استعمال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جہاں تک الفاظ کے تخلیقی استعمال کا تعلق ہے اس سلسلے میں ابتداء سے ہی دور حجاز نظر آتے ہیں جن کو آسانی کے لیے مجازی زبان کے غیر روایتی رجحان اور زبان کی معیار بندی کا رجحان قرار دیا جاسکتا ہے۔ دکن کی اُردو شاعری میں زبان کے فارسی اور ہندی عناصر باہم شیر و شکر نیز مہیت اور بہت کی سطح پر ایک دوست کے دوش بدوش نظر آتے ہیں یہ دونوں عناصر شمالی ہند کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ لیکن جب شاعری کو قواعد دانوں، عروضیوں اور ماہرینِ بلاغت نے اپنے معیاروں سے پرکھنا شروع کیا اور شاعروں نے ان کی بالادستی تسلیم کر لی تو ایک طرف تخلیقی طاقت پر ضرب لگی اور دوسری طرف زبان کے غیر روایتی رجحان کو نقصان پہونچا۔ عروضیوں نے عروض، قواعد دانوں نے قواعد جملے کی صرفی و نحوی ترتیب کی صحت، زبان دانوں نے زبان (اعلا، انشاء، لفظ وغیرہ) کی صحت اور ماہرینِ بلاغت نے اصولِ بلاغت کی صحت پر اصرار کیا۔ استاد ی شاگردی کی روایت اور شعراء کے معرکوں نے اس رجحان کو تقویت پہونچائی۔ چنانچہ دہلی میں شاہ نصیر اور لکھنؤ میں ناسخ کی صورت میں یہ رجحان معراجِ کمال کو پہنچ گیا۔ اس کے بعد دہلی اور لکھنؤ کے اسکولوں کے بیقیتر استاد نے زبان و فن کے معیار کو نہ صرف باقی رکھا بلکہ اس میں مزید پابندیوں کا اضافہ کیا۔



چنانچہ داغ و امیر اور ان کے اکثر شاگردوں اور بعض دوسرے سلسلوں کے شعراء نے بھی اس رجحان کو تقلیدی حد تک برتا۔ اس کا اثر اردو شاعری کی عام فضا پر ہوا۔ اردو کے بیشتر شاعروں نے زبان اور بیان نیز فن شعر کے مسلمہ اصولوں کے احترام کو معراج شاعری تصور کیا۔ چونکہ عروضی سمرقندی، عروض اور فن شعر کا زبردست ماہر سمجھا جاتا تھا اس لیے اس کے فرمان کو ناقابلِ تنسیخ سمجھا گیا۔ اور مصباح شعر کے لیے مسلم الفطرت، عظیم المنکر، صحیح الطبع، جید الرویہ اور قوی النظر و ماضوری قرار پایا۔ صحت زبان کے سلسلہ میں زبان دان اور اہل زبان کی صلاحیتیں وضع کی گئیں۔ شاعری میں لفظ کی لغوی صحت، تلفظ اور معانی دونوں کے نقطہ نظر سے اتنا اصرار کیا گیا کہ اکثر حالتوں میں اس کی تخلیقی نوعیت مجروح ہو گئی۔ چنانچہ روزمرہ، محاورہ اور زبان کے چٹخارے نیز لہجے کی شاعری کا چین عام ہو گیا۔ معانی کی جگہ لفظ مقصود بالذات ہو گیا۔ اس سلسلے میں امیر بکھنوی، جلال بکھنوی، امیر مینائی، ذوق دہلوی، داغ دہلوی نے بطور خاص کام کیا۔ ان کے کام کو صفد مرزا پوری، سیلاب اکبر آبادی، ابراہیم اور جوش ملیح آبادی نے فن اصلاح سخن پر کیا ہے لکھ کر عملاً آگے بڑھایا۔ یہی صورت حال قواعد دانوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ انھوں نے شعر کا معیار قواعد کی پیروی کو قرار دیا۔ چنانچہ شاعر سے بہت سے اختیارات چھین لیے گئے اور اس شعر کو شعر قرار دیا گیا جو جملے کی مندرجہ ترتیب کے مطابق ہو۔ یعنی جس کی نثر نہ کی جاسکے۔ اس طرح سہل ممتنع وغیرہ کی طرف خاص نظر رہی۔ اور شاعری سے پیچیدگی، گہرائی اور تنہ داری کو خارج کر کے صفاائی، سہل فہمی اور وضاحت و صراحت پر زور دیا گیا۔ ماہرین بلاغت نے فصاحت کی مثبت تعریف کی جگہ منفی تعریف کی اور کہا کہ وہ کلمہ یا شعر فصیح ہے، جس میں متضاد کلمات یا حروف، صنف تالیف، تعقید، کثرت تکرار لفظ واحد، توہمات اضافت، مخالفت تباہ لغوی اور غرابت نہ ہو۔ اس طرح فصاحت کو جملے کے پورے تناظر، سیاق و سباق اور حمل استعمال میں متعین کرنے کی جگہ جامع اصولوں سے پرکھا گیا۔ ان اصولوں سے انحراف کرنے والوں کو نئی محفلوں، شاعروں اور رسائل میں مطلوب کیا گیا۔ قافیہ کی بنیاد حرف روی پر رکھی گئی۔ جس سے عہوتی، قوافی، کے لیے راستہ بند ہو گیا۔ انگریزی میں اکہرے قوافی، جزوی قوافی وغیرہ بھی ملتے ہیں اردو میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ مزید یہ کہ قافیہ کے علم کو افوا، اکفا، اجارہ اور ایطاد جل اور ایطاد خفی وغیرہ عیوب کے دائرے میں قید کر دیا گیا۔ اس صورت حال نے ایک مکمل مگر کسی قدر جامع فن شعر کو جنم دیا۔ زبان کے بہت سے عناصر کو متروکات قرار دیا گیا۔ الفاظ کو معنی اور ان کے استعمال سے الگ کر کے، غریب، ثقیل، مغلق اور کرم یہ نیز بعض کو رکیک، رواں، ترنم اور فصیح قرار دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ شاعری کو بعض عجیب و غریب معیاروں سے ہانچا گیا۔ اور ان کا نام فن شاعری رکھا گیا۔ مثلاً ان بہانوں میں ”حشو“، ”تعقید“، ”مستزاد“، ”صنف تالیف“، ”غرابت“، ”اخلال“، ”تکلف“، ”تکرار“، ”تطویل“، ”انصال حروف“، ”انصال عطفی



وامضانی اتقال، اتقال بعد سقوط تناظر، مخالفت قیاس لغوی، توانی اصنافت، حروف علت کے سقوط وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک مکمل اصطلاح ہے۔ جو شاعری کو خارجی طور پر پکھنے کا ایک معیار ہے۔ ان بہانوں سے شاعری میں زبان، عروض، قواعد ادب و فن شعر کی صحت اور کسی قدر سہیت کی تکمیل نیز سہیت کی چستی پیدا ہوئی۔ مگر شاعر کے داخلی تجربوں پر اتنی شدید ضرب لگی کہ وہ زبان کے لغوی اظہار یا بہت کم تر قسم کے مجازی اظہار سے آگے نہ بڑھ سکے، لفظ کی عروضی صحت اور وزن و مرہ اور محاورہ کی صحت نے استعاروں، پیکروں اور علامتوں کے اس تخلیقی اظہار کو ابھرنے کا بہت کم موقع دیا جو شاعری کے داخلی، روحانی، جذباتی اور جمالی تجربوں کو بھرپور انداز میں جذب کرنے اور پھر منکشف کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ اداس تجربے کی طرف بھی مائل نہ ہونے دیا جو اعلیٰ شاعری کے لیے ضروری ہے۔

اس پس منظر سے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو شاعری کا غالب رجحان زبان اور بیان کی معیار بندی کا رجحان تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ایک دوسرا رجحان بھی ملتا ہے وہ ہے زبان کے تخلیقی استعمال کا رجحان، یہ رجحان پہلے رجحان کے دوش بدوش نظر آتا ہے۔ مگر بہت کمزور اور سست رہا۔ آج جب ہم شاعری کے جدید اور قدیم ————— معیاروں سے بعض مشترک اصول اخذ کر کے شاعری کو پرکھتے ہیں تو وہی شعر ہماری توجہ اپنی طرف زیادہ مبذول کراتے ہیں جن میں نئی زبان کا تخلیقی استعمال ہے۔ اور جن میں شعری تجربے کی نازک، مہین اور نادر سچائی کو پیش کیا گیا ہے۔ چونکہ اس وقت محض زبان کے تخلیقی استعمال کی بعض صورتوں کو پیش کرنا ہے جو اپنی جگہ اردو شاعری کی ”روایت“ ہے اور جس روایت کا تخلیقی اظہار جدید غزل اور اظہار میں بڑی توانائی اور تازگی سے ہوا ہے۔ اور آج ہم عصر اردو شاعری کا غالب وسیلہ اظہار بن چکا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

تری انکھیاں میں دور دیکھ کر سرخ  
بنائی خلق نے ریشم کی جالی

\_\_\_\_\_ ول دکنی

مہر کے باغ کے منڈوے سے جھڑا ہوں، جیوں بھول  
اب تو لاچار گلے بار ہوں، کن کا، ان کا

\_\_\_\_\_ مزاج اورنگ آبادی



شبِ غوں کے لیے فلک پھرے ہے  
کھینچے ہوئے تیغ کہکشاں کی

درد

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر  
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب  
باقہ دستہ ہوا ہے نرگس کا

تیسر

بسان طائرِ رنگِ حنا قدم لے کر  
ہر ایک کبک نے پیار سے ترا خرام لیا

نے بیل چمن، نہ گل نو دمیدہ ہوں  
میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں

سودا

چلی بھی جا جس غنچ کی صد اپسیم  
کہیں تو قافلہ نو بہار بٹھرے گا

صحفی

غم نہیں ہوتا ہے آوازوں کو بیش از یک نفس  
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالب

اس غیرتِ ناہید کی ہرمان ہے دیک  
شعلہ سالیک جاگے ہے آواز تو دیکھو

مومن

محبوب کی آنکھوں کے سُرخ ڈودوں کو دیکھ کر ریشم کی جالی بنانے کا خیال، صبر کے باغ کے  
منڈوے پھول کی طرح چھڑنا، شبِ غوں کے لیے فلک کہکشاں کی تیغ کھینچ کر پھیرنا، دیواروں کے بیچ  
منہ نظر آنا، داغوں کا آنکھوں کی طرح کھلنا، باقہ کا نرگس کے پھولوں کا دستہ ہونا، طائرِ رنگِ حنا



کا قدم لینا، موسم بہار میں شاخ بریدہ ہونا، عیا کا جرم غنچہ کی صدا پر چلنا، برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنا، اور غیرت ناہید کی ہرمان سے شعلہ سالیکا بنیادی طور پر تازہ کارا ستعارے ہیں۔ ان اشعار میں بعض پیکریت کی خصوصیات بھی ملتی ہیں یہاں روز مرہ اور محاورہ کی محبت پر استعارے کو اور لفظ کے غیر روایتی انداز پر تخلیقی استعمال کو فوقیت حاصل ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور رجحان بھی ملتا ہے، وہ ہے تجریدی رجحان، ۸۵ء قبل کی شاعری میں یہ رجحان ولی، میر اور درد کے یہاں واضح طور پر ملتا ہے، ڈاکٹر سید عبدالشمن ولی کی تشبیہوں سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان کے تشبیہوں کی ممتاز خصوصیت نیز یہی رجحان اور تنزیہی رجحان کے باوجود اصل کا قائم رہنا ہے۔ عام طور پر اظہار میں تجریدی اور تنزیہی رجحان ان شاعروں کے یہاں ملتا ہے جن کے یہاں جسم کے تجربے سے زیادہ تمنا کا رنگ ہوتا ہے۔ یا جن کی تخیل زمین سے آسمان کی طرف سفر کرتی ہے۔ اور مادی کثافتوں سے بڑی حد تک متراہنہ کر لطافت کا پیکر بن جاتی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے :

توسرے قدم تلک جھلک میں  
گویا ہے قصیدہ انوری کا

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا  
ہے مطالعہ مطلع انوار کا

ولی  
زلف اگر یہ ہے بستاں صندل پیشانی کا  
حسن کیا صبح کے پھر چہرہ نورانی کا

پہلے شعر میں بظاہر محبوب کے سراپا کو انوری کے قصیدے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن اس میں بنیادی لفظ ”جھلک“ ہے جو حسّی ہے۔ ولی نے اسی کو انوری کے قصیدے سے تشبیہ دی ہے جس کا مزاج عقلی ہے۔ اسی طرح صبح کے وقت محبوب کے رخسار کی دید کو مطلع انوار کے دیدار سے تشبیہ دی ہے۔ بتوں کی پیشانی کا صندل دیکھ کر شاعر کے ذہن میں صبح کے چہرہ نورانی کا خیال آتا ہے۔ اس طرح کی تجریدی اور تنزیہی تشبیہوں اور استعاروں کا تخلیقی استعمال، ۸۵ء کے بعد عصر اصلاح کے شاعروں کے یہاں بہت کم ملتا ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں بھی کم سے کم ہے۔ مگر یہ روایت بنیادی طور پر کم نہیں ہوئی۔ بلکہ دہی رہی جس کی بازیافت جدید شاعری بالخصوص جدید غزل



میں ہوئی ہے۔

گزشتہ سطور میں زبان کا مشرقی تصور پیش نگاہ رہا ہے۔ یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شعری زبان کے مغربی تصورات کو بھی سامنے رکھا جائے۔ تاکہ جدید اردو غزل کے تخلیقی زبان کے تجربے میں نہ صرف یہ کہ آسانی ہو بلکہ بعض مغربی اخراجات اور تراکیب تک پہنچا جاسکے۔ انگریزی میں پوٹک ڈکشن کی ترکیب متعمل ہے۔ سب سے پہلے یہ ترکیب ۱۷۰۱ء میں ڈنشین کے یہاں اور اس کے بعد پوپ کے یہاں ملتی ہے۔ سیموئیل جانسن نے اس کو "الفاظ کے خوش گو اور متزاج کا نام دیا۔" ورڈسورٹھ کے یہاں پہنچتے پہنچتے یہ اصطلاح عام ہو گئی۔ اور اس سے ایک خاص تصور وابستہ ہو گیا۔ ورڈسورٹھ نے اس ترکیب کو شاعری کی ایسی روایتی فرسودہ اور جامد زبان کے لیے استعمال کیا تھا جو مسلسل تقلیدی استعمال سے اپنی تاثیر و توانائی کھو چکی تھی۔ ورڈسورٹھ نے شاعری کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک کو اس نے "چھوٹی شاعرانہ زبان"، اور دوسری کو فطری زبان کہا ہے۔ سچی شاعرانہ زبان سے مراد وہ زبان ہے جس میں بول چال کی زبان کے زندہ عناصر ہوں، ورڈسورٹھ کے نزدیک شاعر چونکہ انسان ہے اور دوسرے انسانوں سے باتیں کرتا ہے۔ اس لیے اس کو انسان کی فطری، متبادل فہم اور روزمرہ کی زبان میں گفتگو کرنی چاہیے اس نے زبان کے سماجی منصب پر زور دے کر اس کی ترسیل خصوصیت کو بہت اہمیت دی ہے۔ اور شاعری کی روایتی اور غیر تخلیقی زبان کو مسترد کیا ہے۔

ورڈسورٹھ کے شاعری کی زبان کے تصور کا رد عمل کوئرج کے یہاں نظر آتا ہے۔ کوئرج کا خیال ہے کہ شاعر وہ زبان تخلیق کرتا ہے جو مقصد اور مزاج کے اعتبار سے بول چال کی زبان سے زیادہ جذباتی اور تخیلی ہوتی ہے۔ کوئرج کے خیال میں شاعری کی زبان کا اولین مقصد شعری تجربہ کی جمالیاتی لذت کی ترسیل ہے۔ اب کہ بول چال کی زبان کا یہ منصب نہیں ہے۔ وہ شخص کسی خیال کی ترسیل کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ دراصل کوئرج ایک ایسی زبان کی تخلیق کا قائل ہے جو شاعر کے شعری تجربے کے اظہار کی حامل ہو اور اس میں حسن کاری اور جمال آفرینی کے عناصر ہوں۔

اوون بارنیلڈ نے ڈکشن کی تعریف اس طرح کی ہے :

"جب الفاظ اس طرح انتخاب کیے اور مرتبے جائیں کہ ان کے جمالیاتی جمالیاتی تخیل کو بیدار کریں یا نمایاں طور پر بیدار کرنے کی طرف مائل ہوں تو اس کے نتیجے میں وجود میں آنے والی زبان کو "شاعری کی زبان" کہا جاتا ہے۔"



اس روشنی میں اب ترقی پسند شاعروں کے ان اشعار کو پڑھیے :  
 رنگ پیرا ہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام  
 ملاسم گل ہے تمھارے بام پر آنے کا نام

گھر رہیے تو دیر ان دل کھانے کو آوے  
 رہ چلیے تو ہر گام پر غوغائے سگال ہے  
 فیض

دل کی آگ جوانی کے رخساروں کو دہکائے ہے  
 بے پسینہ مہکڑے پر یا سورج پگھلا جائے ہے

بچوں کے سوکھے ہونٹوں پر پیاس کی سوکھی ریت تھی  
 دودھ کی دھاریں گائے کے حق سے گر گئیں ناگوں کے حق میں  
 سردار حفیظ

اس سبب سے ہیں شاید عذاب جتنے ہیں  
 جھٹک کے پھینک دو پلوں پہ خواب جتنے ہیں

ہم نے سب لوگوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا  
 کیا بُرا ہے جو یہ افواہ اُڑا دی جائے  
 جاں نثار اختر

رات بھر دیدہ نمناک میں لہرتے رہے  
 سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

اس شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو  
 کم کم ہی سہی نسبتِ پیما نہ رہی ہے  
 مخدوم محی الدین

ستونِ دار پہ رکھتے جلو سروں کے چراغ  
 جہاں ملک بھی ستم کی سیاہ رات چلے  
 مجروح سلطان پوری

جرم احساس کی فطرت نے سزا دی ہے مجھے  
ہونٹ جل جاتے ہیں جس کے وہ نوادی ہے مجھے

\_\_\_\_\_ غلام ربانی تاباں \_\_\_\_\_

ان گنت موجیں ہیں ہر موج میں لاکھوں چہرے  
اس سمندر میں کہاں ڈھونڈھتے جائیں تجھ کو

\_\_\_\_\_ کل جہاں ظلم نے کافی تھیں سروں کی فصلیں  
نم ہوئی ہے تو اسی خاک سے لشکر نکلا

\_\_\_\_\_ وحید اختر \_\_\_\_\_

ریت کی پیاس مری پیاس سے بڑھ کر ہے یہاں  
ایسا لگتا ہے کہیں تہیں سمندر ہے یہاں  
ایک ایک سنگِ ملامت سے کیا ہے تعمیر  
کیسے اس شہر کو چھوڑوں کہ مرا گھر ہے یہاں

\_\_\_\_\_ شہاب جعفری \_\_\_\_\_

ان اشعار میں لفظ اور استعارہ دونوں کا استعمال محض معمول تجربے کی سطح پر نہیں ہوا بلکہ اس کے استعمال میں زبردست تخلیقی حرکت پائی جاتی ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال کا وہ رجحان جو دبا دبا سا تھا ترقی پسند شاعروں کے یہاں نکھر آیا ہے۔ چونکہ ترقی پسند شاعر، بے مقصدیت پر مقصد کو، بے سمتی پر سمت کو، اہمال پر وضاحتی رمزیت کو، جمود پر حرکت کو، قدروں کے زوال پر قدروں کے اثبات کو، مایوسی پر آمید کو، غرض زندگی اور سماج کے منفی اندازِ نظر پر مثبت اندازِ نظر کو فوقیت دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں رمزیت اپنی تمام تر دل آویزی کے ساتھ ترسیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے جس کو مفرد لفظ، ترکیب اور استعارہ غرض زبان کی ساری مجازی اور تخلیقی صورتیں ظاہر کرتی ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار میں رنگ کو پیراہن کہنا، ویرانیِ دل کا کھانے کو آنا، ہر گام پر غوغائے سنگاں ہونا، دل کی آگ کا رخصا ہونا، کودھکا نا، اور مکھڑے پر پینہ بن کر سورج کا پگھلنا، خوابوں کا پلکوں سے جھٹک کر پھینک دینا، دیدہ و نماک میں بہرانا، آہوئے خوش چشم سے نسبت پیمانہ ہونا، ستونِ دار پر سروں کے چراغ کا لگنا، نوا سے ہونٹوں کا جلتا، ان گنت موجوں میں لاکھوں چہروں کا ہونا، سروں کی فصلیں کاٹنا، سنگِ ملامت سے گھر تعمیر کرنا، اپنی پیاس سے زیادہ ریت کی پیاس کا احساس کرنا، ایسے استعارے ہیں جن میں ایک طرف روایت کی روشنی اور دوسری طرف تجربے کی تازگی ہے۔ ان دونوں خصوصیات نے ان



اشعار میں و نماحت میں رمزیت اور رمزیت میں و نماحت پیدا کر دی۔ اس کے علاوہ یہ استعارے ان شہری تجربوں کو ظاہر کرتے ہیں جو ہمارے ترقی پسند شاعروں نے اپنے مخصوص اندازِ نظر کے باوجود اپنے گرد و پیش سے حاصل کیے ہیں۔ اور جنھیں تخلیقی عمل سے گزار کر اپنے انفرادی اسلوب میں ادا کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ابھی تک ترقی پسند شاعروں کے لفظ کے تخلیقی استعمال علامت نگاری اور پیکر تراشی کا سچا اور بھرپور تجربہ نہیں ہوا۔ ورنہ بہت سے نقادوں کا یہ دسم دور ہو جاتا کہ ترقی پسند شاعروں نے استعارہ سازی بھی کی ہے یا ان کے یہاں محض نعرہ بازی ہے۔ اب اردو کے نوکلا کیسکی، اور جدید شاعروں کے بعض اشعار ملاحظہ کیجیے :

کچھ یادگار شہر ستم گر ہی لے چلیں  
آئے ہیں اس گلی میں تو پتھری لے چلیں  
یہ کہہ کے چھیڑتی ہے ہمیں دل گزشتگی  
گھبرا گئے ہیں آپ تو باہر ہی لے چلیں

ناصر کاظمی

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے  
مرے ہو کے سمندر زرد را پکار مجھے

میں نے دیکھی نہیں برسوں سے خود اپنی صورت  
زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا

خلیل الرحمن اعظمی

شام چاندی سی اک یاد پکوں پہ رکھ کر چلی جائے گی  
اور ہم روشنی روشنی اپنے اندر اتر جائیں گے

میں تیز دست بڑھتا جا رہا تھا  
ہوا حرفِ ہدایت کی طرح تھی

وہ خاک اڑانے پہ آئے تو سارے دشت اس کے  
چلے گداز قدم تو چین چین اُس کا

بان

جلاس وقت کے پیچھے رواں ہے اک لمحہ  
کہ جیسے کوئی جنازہ کسی برات کے ساتھ

خشک پتوں کو چن سے یہ سمجھ کر چن لو  
ہاتھ شادابی رفت کی نشان آئی  
مخمور سیدی

پہاں تھی میرے تن میں کئی سو رگوں کی اپنی  
لاکھوں سمندروں میں بجایا گیا مجھے  
کس کس کے گھر کا نور تھی مرے ہو کی آگ  
جب بجھ گیا تو پھر سے جلا یا گیا مجھے

میں گھر بسا کے سمندر کے بیچ سویا تھا  
اٹھا تو آگ کی لپٹوں میں تھا مکان مرا  
نشر خاتما ہی

چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنا  
بڑی دور تک رات ہی رات ہوگی  
بشیر بدر

کوئی بھی میرے کربے آگاہ نہیں ہے  
میں شاخ سے گرتے ہوئے پتے کی صدا ہوں

مجھے تلاش کریں گے نئی رتوں کے لوگ  
میں گہری دھند میں لپٹا ہوا جزیر ہوں

شاید ہوا اُسے تازہ کبھی اُسے اس طرف  
رکھا ہے میں نے گھر کا درجہ کھلا ہوا  
راج نرائن رائے



وہ آدمی جو مراگھر جلانے آیا تھا  
 مری ہی طرح سے بے خانماں لگا بچھ کو  
 ————— ندرافاضلی

سنگے تمام عمر بدن کے الاؤ میں  
 سایہ ہمارے سر پہ کسی بددعا کا تھا  
 ————— کھارپاشی

اس کا بچھڑنا میرے لیے نیک فال تھا  
 ہر لمحہ اب وہ میرے تئیں پیش پیش ہے  
 ————— رشید امکان

رازوں بھری گنجینہ خموشی کا گھٹنا جال  
 ہنستے ہوئے اس شہر کو پھر صید کر لے گا  
 ————— پرکاش فکری

جانے میں کون سے پتے چھڑ میں ہوا نقاب برباد  
 گرتے پتوں کی اک آواز ہے ہر حربا مجھ میں

ہم رہتے بھی تو بدلتے ہوئے موسم کی طرح  
 تیری آنکھوں میں کوئی عکس نہ بچھڑا پنا  
 ————— مصوٰر سبزوادی

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خدو خال دے  
 اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے

اپنی ناکو وہ گندہی نے وہ شہر تخیلی  
 ہم نمائش میں لگایا ہوا بازار لگے  
 ————— مظہر امام

کبھی تو توڑ مری ایک سی انا کا بھرم  
 کبھی تو توڑ دھکی بڑی میں قہرین کے آ

میں آگیا تھا خود اپنے ہی پاؤں کے نیچے  
چلا گیا وہ مری بے زبانیاں لے کر

نہیں کی ایک کرج بھی نہیں تھی پاؤں تلے  
تو پھر وہ تہر سا چاروں طرف رواں کیا تھا  
یقیناً اللہ

غریب شہرِ نواہی سہی مگر یارو  
بہت ہے اپنی ہی آواز کا دیار مجھے

حد و درنگ سے نکلا تو یہ ہوا معلوم  
وہ جسم کچھ بھی نہ تھا شرجِ رنگ بوکے ہوا  
انور مسدیقی

پھر ہر ایک فرد بھرے خاندان کا  
یہ مجھ کو شاب لگ گیا کس بے زبان کا

ہاٹ آگاہیوں کی فصل گر  
ذہن میں کچھ نئے سوال آگے

آج ادا اپنے مکھ سے مکھوٹا آمار کر  
بہر دیوں کے ساتھ مکھوٹے ہو کر  
صادق

وہ خود ہی اپنے گھر کی فصیوں میں دب گیا  
جس نے مرے خلاف عمارت اٹھائی تھی  
شکیب نیازی

جھلس نہ جائے مرے اعتماد کا چہرہ  
مرے مزاج کے قابل کوئی تو منظر لا  
داجہ قرشی



ان اشعار میں استعارہ سازی کا وہی رجحان کارفرما ہے، جیسے میں نے ابتدا میں زبان کے تخلیقی استعمال کا رجحان قرار دیا تھا۔ اور جس کی مثالیں ترقی پسند شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں زبان کے تخلیقی استعمال کے رجحان کو جدید شاعروں نے کچھ اور آگے بڑھایا۔ اور زبان کو تخلیقی تجربوں کی بنیادی خصوصیات کا خارجی روپ بنانے کی کوشش کی۔ مثلاً اپنے بدن میں لاکھوں سورجوں کی آنچوں کا محسوس کرنا۔ اپنے لہو کی آگ کو بہتوں کے گھر کا نور قرار دینا۔ سمندر کے زیرِ مکان بسا کر سونا مگر آگ کی لپیٹوں میں آنکھ کھلنا، اپنے لہو کی صدا کا صدیوں سے اسطوار کرنا، پتھروں کو یادگار شہر ستم گر قرار دینا۔ دل گرفتگی کا چھڑنا، خود کو جلوس وقت کا لمحہ اور پھر جنازہ قرار دینا۔ خشک پتوں کو شادابی رفتہ کی نشانی سمجھ کر چٹنا، اپنے اندر گرتے پتوں کی آواز کا سننا خود کو بدلتا ہوا موسم سمجھنا، اپنی آواز کے دیار میں گمراہ ہونا، جسم کو شمعِ رنگ و بو قرار دینا، بے چہرہ منظر کو تراشنے کے لیے اندھیرا اچھاننا، ٹائٹس میں رگڑا ہوا بازو ہونا، چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنے کی تمنا کرنا، خود کو شاخ سے گرتے ہوئے پتے کی صدا قرار دینا، دھند میں لپٹا ہوا جزیرہ ہونا، گھر جلانے والے شخص کو اپنی طرح بے خاننا سمجھنا، بدن کے الاؤ میں سلگنا، رازوں جبری کیمبر خوشی کا گنا جال ہونا، آگاہیوں کی فصل کاٹنا، لگوں میں زہر پیری سوئیوں کا چھبنا، رگ و پے میں سناٹے کے اندر کے احساس، اعتماد کا چہرہ بھولنا، ایسے استعارے ہیں جو شعری استعارے سے ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر تریسیل کی بے پناہ قوت رکھتے ہیں۔ بعض جدید شاعر بے قصہ دیت، اہام، تریسیل اور الیہ قدردوں سے زوال، ناکام مستقبل، تنہائی، تشنچ وغیرہ کو اپنی زندگی اور شاعری کا محور خیال کرتے ہیں۔ یہ نقطہ نظر ترقی پسند نقطہ نظر سے قطعاً متفاد ہے۔ مگر شعری حالیات کی سطح پر دونوں میں کوئی بہت بڑا امتیاز نہیں ہے۔ دونوں طرح کے شعرا کا غالب رجحان استعارہ سازی کا رجحان ہے جس کی تہ میں ہم عصر زندگی سے نا آسودگی کا احساس کارفرما ہے۔ اردو شاعری کا جو سفر لسانی تجربے سے شروع ہوا تھا وہ تخلیقی حرکیت تک پہنچا ہے۔ اگرچہ ہمارے ہم عصر اردو شاعروں نے استعارہ کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ لیکن تخلیقی حرکیت کا کمال پیکر تراشی اور علامت نگاری میں نظر آتا ہے۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں زبان کی معیار بندی کے رجحان سے قطع نظر، زبان کے تخلیقی استعمال کا جو رجحان شروع ہوا تھا اور جسے میں نے زبان کے مجازی استعمال یا "لسانی تجربے سے تعبیر کیا ہے وہ لفظ کے تخلیقی استعمال کے ساتھ، استعارہ سازی، پیکر تراشی اور علامت نگاری سے گزرتا ہوا تخلیقی حرکیت تک پہنچا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جدید



شاعروں نے لسانی تجربے کو تخلیقی حرکت بنانے میں اپنی بے پناہ تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ یہ شعری جمالیات کا ایک ایسا سفر ہے، جس کی رفتار اگرچہ عصر اصلاح میں دھیمی رہی۔ مگر ترقی پسند شاعری میں تیز اور جدید شاعری میں تیز سے تیز تر ہو گئی۔ جس کا رخ تعلیم سے تخصیص کی طرف ہے۔ وضاحت سے رمزیت کی طرف ہے اور کائنات سے ذات کی طرف ہے۔ اپنی انفرادیت کی شناخت کے لیے۔



اُردو کا باوقار حرمِ ملک

ماہنامہ **تحریک** نئی دہلی

جو

پچھلے ۲۵ سال سے اُردو زبانِ ادب کی توسیع و ترقی میں سرگرم ہے

ادارہ تحریر

گوپال مٹل — مخمور سعیدی — پریم گوپال مٹل

سالانہ قیمت : — ۱۵ روپے

فی شمارہ : — ایک روپیہ ۲۵ پیسے

نمونے کی کاپی مفت طلب کریں

منیجر ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲



## جَاویدِ کمال

### غزل

شمع کی تو میں کچھ دھواں سا ہے  
 کوئی پھر آج بدگماں سا ہے  
 چاک داماں ہے آج بیتابی  
 تیرے آنے کا کچھ گماں سا ہے  
 آؤ اس دل میں اُن کو دیکھو  
 آرزوؤں کا اک جہاں سا ہے  
 کہنے سننے کی بات ہو تو کہیں  
 حال تم پر تو سب عیاں سا ہے  
 ٹھیر و ٹھیر و ابھی سے صبح کہیں  
 یوں ہی پھلے کا کچھ سماں سا ہے

## مُطیّر موشیار پوری

### قطعات

غم و نشاۃ کی صہبائیں گھولے نہ مجھے  
غبار و گردِ تمّت میں روئے نہ مجھے  
ازل سے تابہ ابد نور ہوں محبت کا  
حیات و موت کے پٹروں میں تولیے نہ مجھے

میرا ہر دردِ تیرے دل میں اٹھا کرتا تھا  
میرا غم رہتا تھا ہر وقت ہی تجھ کو گھیرے  
یاد ہیں تجھ کو وہ گزرتے ہوئے رات کہ جب  
تیری آنکھوں سے گرا کرتے تھے آنسو میرے

کھوں کے چمکنے کا نظارہ ہے کہ آواز  
ساؤن میں ہنڈولے کا ہلار ہے کہ آواز  
افلاک و زمیں مَن کے اُسے جھوم اٹھے ہیں  
سنگیت کا بہتا ہوا دھارا ہے کہ آواز

ایک ظالم ہے، ایک فاسد ہے  
ایک ہی شے ہیں آج شاہ و فقیر  
تایہ مقدور آدمی سے بچو  
اس کے منہ خون لگ چکا ہے مطیّر



# مشتاق علی شاہد ۲۲ مئی کی ایک نظم

کسی بھیڑ کا ایک منظر  
بہت سارے چہروں کا جھرمٹ  
سمٹتے بکھرتے اندھیرے اُجالے  
کوئی صاف سا ایک چہرہ  
کہیں دھندلی دھندلی شبیہیں —  
کوئی چرخ  
کوئی گرجتی ہوئی ایک آواز  
سنگیت کا کوئی جھونکا — کوئی ایک لقمہ

بہت دیر تک — ٹیلی ویژن پر ایک سلسلہ  
گیت، تقریر، ناٹک کا چلتا رہا

اور پھر — اس کی حیران آنکھوں نے دیکھا  
وہ کردار —

ٹی۔ وی کے پردے پر کچھ دیر پہلے  
جو گاتے ہوئے، رقص کرتے ہوئے  
مختلف روپ ہیں

آئے تھے — سب کے سب

اُس کے کمرے میں — بیساکھیوں کے سہارے کھڑے تھے  
اُسے اپنی ٹانگیں بھی، کمزور لگنے لگیں  
وہ اٹھا — اور کمرے میں موجود

بیساکھیوں کے سہارے کھڑے ایک کردار کی

بیساکھیاں چھین کر — چل پڑا !

مکتی

تَشْهیر

سُنا ہے، تم اپنی تصویروں کی نمائش کرنے جا رہے ہو  
دوستوں کا مشورہ ہے

اس میں بُرائی بھی کیا ہے، مگر!  
مگر؟

یہ بے رحم شہر!  
میں تنقید سے نہیں ڈرتا  
میرا اشارہ معنوی کے مقامی نقاد چپوں کی جانب نہ تھا  
تو پھر؟

ان سے کہیں خطرناک ہے،  
اس شہر کی دقیقہ رس اور باریک بین جنتا،  
لوگ جو خود کاغذ کے پھولوں کی طرح مصنوعی ہیں  
مگر ہر خوشبو کی بنیاد دھڑپہاتے ہیں  
یہ لوگ بکاؤ نہیں

خریدار ہوتے ہیں  
ان کی منظوری اور پسندیدگی کے حصول کے لیے، ان کی آنکھوں میں  
بھبھوتی جھونکنی ہوگی  
بھبھوتی؟

تم فکر نہ کرو، اس کا انتظام میں کر دوں گا



مکتی

مکتی

میں دن بھرا پنہری سایے سے  
برسر بیکار رہتی ہوں  
رات آتی ہے تو یہ شکھنڈی  
بھاگ کھڑا ہوتا ہے  
تاکہ

اگلی صبح تازہ دم ہو کر  
ہماری اس ازلی  
ابدی جنگ میں  
پھر سے شریک ہو جائے  
حب تک میں ہوں، یہ بھی ہے  
مگر

میرے بے جان ہم نفس  
تو

ایک مضبوط و مغرور چٹان کی طرح سینہ سپر ایک ہی جگہ جما کھڑا  
اپنے سائے کو دن بھرا اپنے چاروں طرف گھومتے سرکتے دیکھا ہے، اور  
بلا لکھن سب بڑے صبر سے جھیلتا ہے

تو ہے

پختہ، تندرست و توانا شجر

میں ہوں

بے بس و ناتواں، خستہ کھلائی کو نیل

ممکنی

## یک بے نوری

میرے دوستو!  
 یہ شیریں، سرلی گھنٹیاں نہ بجاؤ  
 میرے بزرگو!  
 یہ خوش الحان آوازیں بھی اب بیکار ہیں  
 ان سے جہالت کا ازالہ ہوگا  
 ظلمت کا

اس طویل  
 آسیدی رات کے

مخارِب

اندھیروں کے بھوت  
 اس طرح نہیں بھاگیں گے  
 تم تو جانتے ہو  
 میرے دوستو  
 میرے بزرگو  
 کہ تیرگیوں اور کالے ناگوں کو  
 موسیقی سے خاص رغبت ہوتی ہے



مُنکَی

آئینہ

میرے ماضی کے معتبر دوست، الوداع  
کہ اب

تیرے بلور میں شباب کا پانی ڈھل چکا ہے  
اور توی

بے آب سطح پر وہ سنگدل دھند چھا گئی ہے  
جو اندھی اور بے حسی ہے  
میرا وہ عکس اب اس میں نہیں جھلکتا

جس سے میں اپنی ذات کی شناخت کیا کرتی تھی  
اور خوش ہوا کرتی تھی

اب تجھ میں

جس نیم مردہ عورت کی عکسی تصویر مقید ہے  
وہ میں نہیں ہوں

ایک بیابانِ لاغر، تھکی ہاری خبیث بڑھیا ہے

تجھ سے زیادہ معتبر، تو اب  
میرے شوہر کی آنکھیں ہیں

# تنقیدی مطالعہ

تنقیدیں

ڈاکٹر خورشید اسلام

عتیق اللہ

گویاں مثل — ایک مطالعہ

براج ورما

محمد عبدالحکیم

جمالیات اور ہندوستانی جمالیات

عتیق اللہ

قاضی عبدالستار

کوئے ملامت

رام پرکاش راہی

کرشن موہن

بانی — برصغیر کا سرفہرست نام

ڈاکٹر وحید اختر

علمی عنوان چستی — توازن کے استحکام کی مثال

ڈاکٹر عتیق اللہ

صادق — احتجاج کی ایک منفرد مثال

ڈاکٹر عتیق اللہ

عصری ادب — ایک تاریخی دستاویز

ڈاکٹر عتیق اللہ



## خورشید الاسلام

### دانش کی حرکی علامت

خود شید الاسلام ان نقادوں میں سے  
 ہیں جنہوں نے اپنی انفرادیت اور اپنی شناخت کی  
 تشکیل و تعمیر یا اپنی پہچان کی دریافت کے لیے  
 کسی انجمن، تحریک یا ادارے کی کاسہ لیمی نہیں کی۔  
 انہوں نے ترقی پسندوں کے انتہائی عروج کے  
 زمانے میں اپنی شخصیت اور اپنی انا کی بلا شرکت  
 فیہے تحفظ کیا اور اپنے معاملات ادب میں کسی  
 کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دی نیز  
 جدیدیت کے سنہرے دور میں بھی ایک معروضی  
 شاہد و ناظر کی حیثیت سے ہی اپنے آپ کو منوایا۔  
 خورشید صاحب کے اس رویے سے ثابت ہوتا  
 ہے کہ ایک حقیقی فنکار کے تئیں وہ داخلی تحریک  
 اور تجربی شخصیت، ایک اہم تخلیقی اور تنقیدی  
 کردار ادا کرتی ہے جس کے پس پشت ایک طویل  
 علمی، ذہنی اور سماجی پس منظر کام کرتا ہے اور  
 جسے بلا خوفی نیک نیتی اور دیانت ایسی قدریں  
 عزیز ہوں۔ ظاہر ہے موجودہ جہالت پرست  
 دور میں ان اقدار کی پردہ پوش اور ان پر مائل  
 ہونا اپنے آپ کو پوری سوسائٹی سے منقطع کر لینے  
 کے مترادف ہے تاہم بعض طاقتور شخصیات ان  
 بیکراں اندھیروں میں روشن ترین ستاروں  
 کی طرح ہر مخالف جبر کا بطلان بھی کرتی ہیں  
 اور اپنے آپ کو ہر نقصان کے لیے تیار بھی  
 رکھتی ہیں۔ ایسی کیاب مثالوں میں خورشید اسلام  
 کا نام اظہر من الشمس ہے۔  
 جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ خورشید صاحب

عشق اللہ



کی تنقید اور حشی کہ ان کی شاعری پر کوئی خاص لیبل نہیں لگایا جاسکتا بلکہ ان کی انفرادیت کا راند ان کی اپنی علیحدگی پسند روش میں ہی مضمر ہے۔ ان کی کتاب تنقیدیں کا اضافہ شدہ میسر ایڈیشن میرے سامنے ہے۔ اس کتاب اور اس کے جستہ جستہ مضامین نے میں برس پہلے بھی اہل نظر کو چونکایا تھا اور فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا امداد آج جب میں نے دوبارہ ایک مبصر کی حیثیت سے اس کا مطالعہ کیا تو بے حد بے چین ہوا۔ طالب علمی کے زمانے میں اس کی تخلیقی نپک نے مجھے اپنے طلسم میں اسیر کر لیا تھا اور اس وقت مجھے ان مضامین کی انشا، جملوں کی چابک دستی، تراش خراش، جمالیاتی نظم اور کہیں کہیں تلامذہ خیال کی آزاد اور خود پسند یاد اور جست سے کافی محفوظ ہوا تھا۔ بلاشبہ اس خط میں بصیرت کا پٹ بھی شامل تھا تاہم اب جو تاثرات میرے ذہن پر مرتب ہوئی ہیں اور میں جس رد عمل سے گزر رہا ہوں وہ مقدم تاثر کے موافق ہونے کے باوجود بعض نئی کیفیات کا حامل بھی ہے۔ تنقیدیں نے اب مجھے ڈسٹرب کیا تو اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ میں برس گزرنے کے بعد بھی اس کتاب میں کوئی ایسی بات ضرور ہے جو کہ متداول تنقید کے رسمی خط کو بے دردی سے نسخ کرتی ہے اور اب جب کہ تنقید نے کئی ہفت خواں طے کر لیے ہیں تاہم تنقیدیں آج بھی نہ صرف تازہ کاری بلکہ بلند کوشی کا احساس دلاتی ہے۔

خورشید صاحب نظریے سے زیادہ نظر اور بصارت کے مقابلے میں بصیرت کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں برتنا نام کا جبائی عمل خود گر بھی ہے اور خود گیر بھی، مگر ان کی خود گیری خود شکنی کے تکلیف وہ مراحل کے بعد کا عمل نہیں ہے بلکہ وہ اس سلسلے میں سب سے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ انھیں تحفظ عزیز ہے مگر جس پر لکھتے ہیں اسے جب تک پوری طرح برہنہ نہ کر لیں انھیں چین نہیں ملتا۔ وہ دماغ سے زیادہ جہل اور جہل میں مزاحمت طریقہ کار اختیار کرنے پر مصر ہیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ محدود ہے مگر اس محدود میدان میں بھی ان کی جولانیاں تجربے خیز بھی ہیں دیدنی بھی۔ اس رویے میں وہ مشکل ہی سے کسی کو خوش آتے ہیں یا یوں کہیے کہ کوئی انھیں مشکل ہی سے خوش آتا ہے۔ وہ جہاں ایک طرف ثقہ اور بھاری بھر کم تنقیدی و تخلیقی نظریات سے پہلو تہی برت کر ایک الگ انداز نظر کے داعی ہیں وہاں ان نتائج میں تہذیبی و تاریخی جبر و جہل کا عکس بھی ملتا ہے۔ وہ فنکار کے شخصی جواز پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور نسلی نفسیاتی اور گرد و پیش کے عوامل پر بھی ان کا اقرار ہے۔

• رسوا ان کی (ذات شریف کے امان اور امجد ایسے ادنیٰ کردار) بدترین خایوں کو دکھاتی ہیں۔ لیکن اس طرح کہ وہ سماجی حالات بھی ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں جن سے یہ خایاں پیدا ہوتی ہیں۔



بجنوری کے تنقیدی رویے کے ضمن میں ان کا یہ نقطہ نظر آج بھی گراں قدر وقعت کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

مارکسی نقاد معنویت کے اس پہلو سے جب آنکھیں چراتے ہیں تو اس حقیقت کی طرف سے بھی آنکھیں بند کر لیتے ہیں کہ اشتراکی حقیقت نگاری کے معلم اول یعنی خود مارکس نے یہ بات کہن تھی کہ شاعر خالق ہوتے ہیں انھیں اپنی راہ پر چلنے کی آزادی ہونی چاہیے ”مطلب یہ ہوا کہ نہ ان کی منزل متعین ہے نہ سمت سفر“

خورشید صاحب کا تخلیقی کردار ان کی انشاء میں نوال قوت کے طور پر کار فرما ہے۔ حالی کا تشیع، توازن، سنجیدگی اور منظم اگرچہ اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ معلم کو آزاد چھوڑ دیا جائے تاہم خورشید صاحب کی تخلیقی ایج، وٹ اور انشاء کی طلسم کاری نے مل کر حالی کو جس کٹہرے میں کھڑا کیا ہے وہ ان پر بڑا کھتا ہے۔

”حالی نے اپنے آپکے وفا کی اور اسی لیے وہ اب تک زندہ ہیں۔ حالی زندہ

تو رہتے ہیں۔ مگر زندگی سے حفاظت اٹھانا ان کی شریعت میں ممنوع ہے“

حالی کی شریعت، طریقت، زندگی اور ذہن، نیکیوں کی ایک سازش ہے“

یہ تجلے بظاہر متاثراتی چمک رکھتے ہیں مگر بغور دیکھا جائے تو ان میں وٹ اور حقیقت کو دیکھنے، سمجھنے اور جھیلنے کا ایک مختلف طریقہ کار اور منفرد بصیرت نمایاں ہے۔ نہ تو انھیں رشید احمد دہلوی

کا نعم البدل کہا جاسکتا ہے نہ بجنوری کی خالص تخلیقی اور متاثراتی ادا۔ خورشید صاحب بنیادی طور

پر تخلیقی فنکار ہیں اور میرے نزدیک تنقید نگار اگر ایک تخلیقی فنکار بھی ہے تو یہ اس کی تنقید کے

لیے فال نیل اور ایک بڑا کرٹریٹ ہے۔ تنقید تخلیق سے موٹے کا نام ہے۔ یہ باہمی مکالمہ سامع

اور منبر یا قاری اور کسی آسمانی محفے کے مابین نہیں بلکہ ایک خالق کا دوسرے خالق کے درمیان

ہے۔ اسی باعث خورشید صاحب کی تنقید میں جس شخصیت نے نوپائی ہے وہ تخلیقی سطح پر

دنگ ہے مگرستیال نہیں۔ وہ شرکت کا دم بھرتی ہے مگر حوالگی کو بے دریغی سے دکر نے کی

جرات بھی رکھتی ہے۔ اسے اپنی نظر، اپنی بصیرت اور اپنے تجربے پر یقین ہے مگر اس سیلو مینیائی

غلط پرویش یافتہ خود کو کش اناسے اسے کوئی نسبت نہیں جو خود اپنی لکھن رکھاؤں کی

اسیر رہنے میں ہی عافیت سمجھتی ہے۔ خورشید صاحب بار بار مقامات پر طنز، تعریفیں اور

بذر کجی سے کام لیتے ہیں۔ دراصل اس کا باعث ان کا وہ مفیدی اسلوب ہے جو ان کی بے پناہ

ذکاوت و ذہانت کو اظہار کے جاہ جامعات فراہم کرتا ہے۔ وہ زبان کے تئیں وہی رویہ اختیار

کرتے ہیں یا زبان ان کے تئیں وہی رویہ اختیار کرتی ہے جس کا تجربہ و ایڈیٹر کے یہاں



دانش مندانہ سطح پر وقوع پذیر ہوا ہے اور جس میں استعداد اور ذکاوت سنجی کی کیفیت نقاد کی بلا و کذبانت کا کرشمہ ہے۔ اگرچہ چیئر مین ایک نفیس اور نسبتاً زیادہ معلوم شخصیت کا مظاہرہ کرتا ہوتا ہے کہیں کہیں محض ”مظاہرہ“ تنقیدی ضبط اور فکر کی مرکزیت کے میں مضرت رساں بھی ثابت ہوتا ہے۔ خورشید صاحب کو میں پٹیرا چیرٹن کے میں بین سمجھنے کے باوجود اپنے تنقیدی اسلوب میں ذیلی سطح پر ایک ایسے مرکز جو یہ نہ ضبط کا حامل قرار دیتا ہوں جو ان پر دو نقادوں کے یہاں ناپید ہے۔

”مختصر یہ کہ مرزا عابد حسین جو ایک مثالی آدمی ہیں، غلامی کی چٹکی میں پتے ہیں۔ نہ ان کو اپنی صلاحیتوں کے مطابق کام ملتا ہے۔ نہ ان کو کام کے مطابق تنخواہ ملتی ہے نہ استعداد کے مطابق ان کی ترقی ہوتی ہے۔ انگریز انھیں اتنا ہی جھوٹا سمجھتے ہیں جتنے کہ وہ خود ایماندار ہیں اور ہندوستانوں کو اتنا ہی بے وقوف جانتے ہیں جتنے کہ وہ ہوش مند ہیں۔“

”سر سید کا زاویہ نگاہ غلط نہیں تھا۔ ان کی نجات قدم کے ہاتھ ہے لیکن قوم کی نجات اسی صورت میں ممکن تھا۔“

اور ایسے ہزاروں چابکدست، پُر کار اور مبلغ جلوں سے خورشید صاحب کی تنقید بھری پوری ہے۔ اور ہر تنقیدی شبہ پارہ ان کی دہاکی، طباعی، اور شدید تخلیقی توانائی کا مثالی نمونہ ہے۔ خورشید صاحب کے لہجے میں ایک وزن، وقار اور استحکام کا باعث ان کا اپنی دانش پر مکمل اعتماد اور اپنی باریک بین نگاہ پر کامل ایمان ہے۔

آج جب کہ انھوں نے اپنے آپ کو زیادہ تر انگریزی کے لیے وقف کر دیا ہے اور اردو میں کم سے کم لکھ رہے ہیں۔ اُن سے میرا یہ مطالبہ بے جا نہ ہو گا کہ اپنے طرز کے موجد اور خاتم کی حیثیت سے ان کی جو شناخت قائم ہوئی ہے اور قدرت نے انھیں جو بے پناہ تنقیدی جوہر عطا کیا ہے اس کے مسلسل انکشاف و اظہار کی اب بھی اسی قدر ضرورت ہے جس قدر میں برس پہلے انھوں نے محسوس کی ہوگی۔

آخر میں ————— پھر اس بات کا اعادہ کروں گا کہ خورشید اسلام کی صحیح معنی میں عدم وابستگی اور کسی تحریک یا ادارے سے نظریاتی عدم موقوفیت کے باعث تنقید میں ان کے مقام کا واقعی تعین نہیں کیا گیا ہے وہ عموماً اس گروہ سے محترم رہے جو کاد و باری سطح پر اپنے معاملات طے کرتے ہیں اور جنھیں اپنے خیموں کا تحفظ اتنا عزیز ہوتا ہے کہ ایک غیر جانب دار جمہوری ملک میں اس کے غیر جانبدار ادبی رویے اور اس کی منفرد ہستی شناخت کو اپنے لیے



چیلنج اور اکثر اوقات اپنے جان و ایمان کے تئیں خطرہ تصور کیا جاتا ہے۔ خورشید الاسلام ایک طویل مدت سے چیلنج ہی نہیں خطرہ بھی محسوس کیے جا رہے ہیں۔ مجھے اُمید ہے وہ ایسے ماحول میں اپنی خطرناک حد تک طاقتور و ناقدانہ توفیق کو مسلسل بروئے کار لائیں گے اور ادب کے سنجیدہ قاری کی توقعات کو پورا کریں گے۔



تناظر پبلی کیشنز  
حی

ایک اہم پیش کش

تسوا افسانے  
(زیر طبع)

ہمارے دور میں فکشن کے منفرد اور متوازن فنکار

رین سنگھ

کی کہانیوں کا مجموعہ

قیمت: ۲۰ روپے

صفحات: ۲۰۰

تناظر پبلی کیشنز، اے ۲۲۵، پنڈل راول روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۳

## گوپال مرشل

ایک پھلو دار شخصیت

بہت پرانی بات ہے، لاہور مال روڈ  
کے کافی ہاؤس میں بیٹھے یونیورسٹی کے چند  
بے فکر طلباء شعر و شاعری کی چرچا کر رہے  
تھے کہ ایک صاحب نے یہ شعر پڑھا:  
محب زندگی کی دعا دینے والے  
ہنسی آری ہے تری سادگی پر  
اور پھر گوپال بخت کی شکل ہی بدل گئی۔ سب ہی  
نے اس کی بے تحاشہ داد دی اور کافی دیر تک  
گرم گرم پیالوں کے درمیان یہ شعر موضوع  
گفتگو بنا رہا۔

اردو کے ہندو شعرا پر یہ الزام دھرا  
جاتا ہے کہ وہ محض یہ ثابت کرنے کے لیے کہ  
انھیں زبان و گرامر پر پوری قدرت حاصل  
ہے اکثر سخت زمینوں میں نپنی تلی، گٹھی گٹھائی  
غزلیں کہا کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ جب بتایا گیا  
کہ یہ شعر گوپال مرشل نام کے ایک ہندو شاعر کا  
ہے تو ہمیں شاعر کے بارے میں مزید جان لینے  
کا اشتیاق پیدا ہوا۔ البتہ بعد میں جب سنا  
کہ یہ حضرت ایک صحافی ہیں تو یہ شوق ٹھنڈا  
پڑ گیا۔

عام نظریہ ہے کہ جب کوئی صحافی ادب  
کے میدان میں اترتا ہے تو ادب کی (اکثر مٹی)  
پلید ہو جاتی ہے۔ مگر جب کوئی ادیب (واقعہً  
اگر وہ ادیب ہے) صحافت سے مکالمہ کرتا ہے  
تو صحافت کا معیار عموماً بلند ہی ہوتا ہے کم نہیں۔  
اس کی بہترین مثالیں فرانس میں ملتی ہیں

بلراج ورما



اور بدترین مثالوں سے دنیا بھری پڑی ہے۔

گویا آلِ مِثَل سے میری پہلی ملاقات قمرول باغ کے ایک سرکاری کوارٹریں پروفیسر شانتی مانگری (کسی امریکی یونیورسٹی میں اقتصادیات کے معلم ہیں) کے گھر ہوئی تھی۔ ہم لوگ آزادی کے بعد کے ہندوستانی ادب و آرٹ پر جمی ہوئی کافی کی وجوہات پر غور و فکر کر رہے تھے کہ مِثَل صاحب گویا ہوئے اپنے قطعی منفرد انداز میں :

”وجہ صرف اتنی ہے کہ جس حسین و جمیل پیکر سے ہم محبت کرتے تھے اب اس سے ہماری شادی ہو گئی ہے، محبوبہ اور بیوی میں ظاہر ہے کہ فرق ہوتا ہی ہے۔“

آزادی کی دھند نے ملک کے دانشوروں کو جیسے سلاسا دیا تھا۔ اب ان کے سامنے نہ کوئی واضح منزل تھی نہ نصب العین، جس میں آدرش سے تحریک پا کر آزادی سے قبل کا ادب اپنی عظمت کو پہنچا تھا وہ آدرش آج خوں آلود تھا۔ بد شکل تھا، بد وضع تھا۔

دھند کے اس مٹیا لے ماحول میں مِثَل نے مکمل کے نغمے، شب تاب اور صبح کا ذب ایسی نورانی نظمیں لکھ کر انسان کی عظمت اور اس کے مستقبل پر جس ایمان کا اظہار کیا وہ بے مثال تھا۔ انسان مر گیا، کے خلاف یہ ان کی عملی آواز تھی۔

یہ نظمیں اس کے اکثر معصروں کے ان دنوں کے سارے کے سارے کلام پر بھاری ہیں اور جب تک اردو زبان زندہ ہے ان کو سراہا جائے گا۔ جدید رنگ کی ان نظموں میں کلاسیکی شاعری کے سارے اصول اور ضابطے اور اس کی تمام نزاکتیں اور باریکیاں پیش پیش ہیں۔

اردو کی کلاسیکی روایات سے جو جتنا انحراف ان میں دکھائی دیتا ہے اس کی وجہ صرف وہ محدود گنجائشیں ہیں جن کی نگہیں دیکھاؤں کو توڑنا ہر نئے دور کے شاعر کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ اس ادب اچھ و اونچ بڑھتا ہی ہے نگھے نہیں سرکرا۔ تخلیقی اور نظریاتی اعتبار سے یہ نظمیں مکمل طور پر بہتر ہیں ان میں لطافت ہے تو نرم نرم آچ بھی ہے جو دیوں کو گرماتی ہے۔

شاعری مِثَل نے نشر کی نسبت بہت کم لکھی ہے مگر جو اور جتنا بھی لکھا ہے اس کا معیار بہت بلند ہے۔

۱۹۶۲ء میں ادارہ فروغِ اردو لاہور نے جناب محمد طفیل کی ادارت میں ”نقوش“ کا لاہور نمبر نکالا تھا جس میں ہندوپاک کے ۴۲ چوٹی کے نامکاروں نے شرکت فرمائی تھی۔ حیرت ہے کہ بارہ سو سے بھی کچھ زیادہ صفحات پر مشتمل ایک ضخیم جلدیہ میں کسی ایک ہندو شاعر یا ادیب یا محافی کی تحریر شامل نہیں۔ باوجودیکہ لاہور کی تعمیر و تہذیب پر ہندوؤں کا نفاذ اہم حق رہا ہے۔ اسی ایک کی وجہ سے یہ جلدیہ اس حد تک معتبر بن سکا جس کی اُمید لے کر طفیل چلے گئے۔



اس کے برعکس مِثَل کی نثری نظم 'لاہور کا جو ذکر کیا، اس کی اس پیارے شہر سے پندرہ سالہ وابستگی کی جو داستان جس طرح پیش کرتی ہے وہ معجز بھی ہے اور مستحکم بھی۔ ایک سو میں صفحات میں مِثَل جواور جتنا کہہ گئے ہیں وہ طفیل صاحب اپنے بارہ سو صفحات کے انسائیکلو پیڈیا میں نہیں کہہ سکے۔ یہ طفیل صاحب کا تصور نہیں وہ لاہور سے آج بھی وابستہ ہیں اور مِثَل کی نظم ایک یاد کی کہانی ہے۔

سادہ و بے ساختہ، رواں دواں، صاف ستھری، خوبصورت، شوخ اور شگفتہ زبان اور ایک دم اچھوتے انداز میں ایک منجھے ہوئے انشا پرداز کی طرح اُس نے یہ پُر اثر قلندرانہ مرتبہ ترتیب دیا ہے اس میں نہ بناوٹ ہے نہ تکلف اور نہ بے جا انکساری ہی۔ اُس کا مخصوص طرزِ تحریر اور مطلب کو سادگی، بے باکی اور مہم کاری سے بیان کرنے کی بے پناہ قدرت نے لاہور کے صحافی، ادبی اور سیاسی آغاز و عروج کی اس تاریخ کو ایک دلکش، معنی خیز اور قیمتی دستاویز بنا دیا ہے۔

مِثَل ایک ہمہ محتوی شخصیت، ایک مکمل ادارہ ہے۔ شاعر، ادیب، صحافی اور مفکر اپنے ہر رنگ اور امتزاج کی تربیت اور تکمیل کے لیے اُس نے بھرپور مطالعہ اور ریاض کیا ہے یہی اس کے ادبی، شعری، سیاسی شعور کی انفرادیت اور توانائی کا راز ہے۔

مِثَل کسی مخصوص سیاسی رویے یا نظریے کا پابند نہیں مگر اشتراکیت کے اثر و پہلو کو وہ ادب کی بقا اور محنت کے لیے بے حد مقرر سمجھتا ہے۔ ایک پوری تحریک کا تنہا مقابلہ کرنے اور حقیقت کا چہرہ مسخ کیے بغیر اسے بے نقاب کرنے کے لیے خلوص اور ایمان داری کی تیخ طرح دار چاہیے جو مِثَل نے ۵۳ سال پہلے سنبھالی تھی مگر جسے اُس نے آج بھی گن نہیں ہونے دیا۔ اس کے برعکس اس کی اس مخالفت کے پس منظر میں اگر کسی قسم کی منافقت، مصلحت جانب داری یا تعصب ہوتا تو یہ تحریک اپنی بے اصولی کے لیے خود ہی ماری جاتی ہے۔ ہمیں مِثَل کی سیاسیات سے بھلے ہی اختلاف ہو (اس مضمون نگار کو تو ہے ہی) مگر ہم اُس خلوص سے منکر نہیں ہو سکتے جس نے اُس کے سوچنے کے ڈھنگ کی حریت کی ہے۔

نیک جذبات، دیانت داری، بھرپور تجزیہ اور استدلال کی متوازن آمیزش سے اُس کے مشاہدات، زندگی پاتے ہیں کسی واقعہ کے چند اوپر ہی پہلو پر کچھ رائے قائم کرنا اُس کی عادت کے بغیر ہے۔

مِثَل کے دوستوں کی لسٹ میں ہندو کم اور مسلمان زیادہ ہیں۔ لاہور میں اُس کے مسلمان دوست اُسے راجپوت مسلمان، کہہ کر بلاتے تھے۔



آج تک کسی نقاد نے مثل کو اس کے ہم عصر ادباء شعراء سے الگ کر کے نئی طور پر سمجھنے پر کھنہ کی کوشش نہیں کی۔ اس لحاظ سے جناب محمد عبدالحکیم صاحب کا مطالعہ ایک قابل قدر کوشش ہے۔ انھوں نے اردو ادب کے اس چالیس سالہ تناور بیڑ میں بڑے احترام و اہتمام سے ان کچی کنواری کو نیلوں کو ڈھونڈ نکالا ہے جن کی شگفتگی دائمی ہے۔ انھوں نے مثل کا بحیثیت محیانی، مترجم، ادیب اور شاعر اور اردو ادب میں ان کے صحیح مقام کا جس تہہ دلی اور بانغ نظری سے جائزہ لیا ہے وہ داد طلب ہے۔

ان کی یہ کتاب ایک ایسے شخص کی سوانح ہے جس کا مقام اردو زبان کے سچے خدمت گاروں میں ہمیشہ احترام سے لیا جائے گا۔ چونکہ صرف اس زبان کا سچا عاشق ہے بلکہ اقلیتی مفادات کے تحفظ کے لیے کبھی ہمیشہ پیش پیش رہا ہے۔ اس نے اردو رسم الخط سے لے کر اردو ادب کے ہر اُس رجحان کی ترویج و اشاعت کے لیے عملی اور علمی سطح پر وہ کارہائے نمایاں سرانجام دیے جو آگے چل کر قدآور تحریکوں کی صورت پائیں گے۔

محمد عبدالحکیم صاحب نے بڑی ہنرمندی سے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے اور ہر طرح سے اسے گراں پایہ بنانے میں کسی قسم کی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اگرچہ یہ مقالہ انھوں نے ایم اے میں ڈیٹھ ڈیٹھ کے طور پر لکھا ہے مگر زبان اور اپنے موقف کی ادائیگی کے اعتبار سے یہ مقالہ ان طالب علمانہ خالیوں سے تقریباً پاک ہے جو پی ایچ ڈی کے کاموں میں بھی اکثر دکھائی دے جاتی ہیں۔

کتابت و طباعت خامی اور کاغذ وسط درجے کا ہے۔ قیمت بھی حالات ہائے ہائے کے تناظر میں مناسب ہی ہے۔ سرورق اور پشتی ورق زیادہ دیدہ زیب ہونا چاہیے تھا۔ پشتی ورق پر مثل کی تصویر ان کی شخصیت اور سیرت کا پُر اثر عکس پیش کرتی ہے۔

جَدِیدِ ادبیِ صحیح پھچان  
کُن

میر، سردار جعفری



## قاضی عبدالستار

### جمالیات کی نئی تعبیر

ادب کا مقصد کیا ہے؟ یا ادب مقصد سے بالاتر حیثیت رکھتا ہے؟ یا ادب آپ اپنی ضرورت اور آپ اپنا جواز ہوتا ہے۔ ادب حقیقت کی نقل یا ترجمانی ہے یا حقیقت کی از سر نو دریافت یا اس سے بھی آگے ایک نئی حقیقت کی تخلیق، کیا واقعی حقیقت کی اپنی کوئی واقعاتی، قطعی اور حتمی صورت ہے یا محض ایک واسطہ اور التباس۔ اگر ادب کا کام صداقت کا اظہار ہے تو صداقت کا معیار کیا ہوگا۔ ایک ایسا معیار جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے بھی قابل قبول ہو۔ نیز کیا صداقت یا خیر کو اپنی کلیت میں لائے تجربی اور ابہنی معنوی اکائی میں خود کفیل قدر کہا جاسکتا ہے؟ دیگر یہ کہ ادب اگر کسی یا بہت سی موہیم اور محبہ صدائمتوں کا اظہار یا تخلیق ہے تو صداقت اور حُسن کے رشتے کی نوعیت کیا ہوگی؟ یا حُسن، خیر، صداقت اور قوت ہی کا دوسرا نام ہے۔ اخلاق پسندوں نے اس تشلیط میں سے خیر کو اپنے اوپر لازم اور عائد کر کے اس کی ایسی تاویلات کیں کہ خیر اور تشرّع میں کوئی تفریق دکھائی نہیں دیتا۔ بعض نے حُسن کو محض جمال کا نمونہ قرار دیا۔ کسی نے محض خیال کہا۔ اور کسی نے محض احساس۔ بعض نے مناسب اور توازن میں حُسن کی اس معروضی ہئیت کا اظہار دیکھا جس کی خوش نمکلی اور خوش وضعی سے دل میں ایک ارتعاش پیدا ہوتا ہے اور اسی ظاہری حقیقت

حقیقۃ اللہ



کے وسیع سے انتہا پر اور ہزاروں کی کیفیت نمودیاتی ہے۔ بعض محض مثالی حسن کے قائل ہیں ایسی مثال جو کہ معروفی گزشت سے باہر ہے اور جس کی کیفیت محض داخلی حیثیت رکھتی ہے اس کی نہ تو مکمل تعریف کی جاسکتی ہے اور نہ اس کیفیت کا مکمل احوال معرض بیان میں آسکتا ہے۔

ادب کا کام تخلیق حسن ہے اور حسن، انبساط و سرور کا سرچشمہ، جسے کبھی کیس نے ادنیٰ سترت کے سرچشمے کا نام دیا تھا۔ مگر یہ انبساط، عمومی قسم کا وہ مادی رد عمل نہیں جو اور دوسری کئی طرح کی اشیاء اور اشیا کے برتاؤ سے حاصل ہوتا ہے۔ بلکہ اس انبساط میں ایک اسرار کی کیفیت بھی ہے جو محض ایک فنی شہ پارے سے ہی اخذ کی جاسکتی ہے۔ گویا حسن اور فن یا ادب اپنی معنوی کیفیات اور ابعاد میں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو بلکہ دو مختلف نام ہیں۔ اور جمالیات، حسن کا یعنی فنون لطیفہ کا علم یا فلسفہ جمال ہے۔ بام گارن نے جمالیات کو حسی ادراک کا علم اور فنون لطیفہ کا اصول قرار دے کر پہلی بار حسن اور فن کو ایک ہی تقدیر سے وابستہ کر دیا تھا۔

ظاہر ہے ادب پر سائنسی سطح پر گفتگو کرتے ہوئے یا گفتگو کا پوز کرتے ہوئے ہمیں تقریباً سو برس ہوئے ہیں مگر ان سو برسوں میں جمالیات پر کوئی ایک بھی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جو اس موضوع کے تقریباً تمام پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔ سب سے پہلی کتاب جنوں گوہر چھپوری نے لکھی تھی مگر وہ جمالیات ایسے وسیع و بسیط موضوع پر انتہائی تشنہ محسوس ہوتی ہے۔ پاکستان میں اس موضوع پر تین کتابیں شائع ہوئیں جن میں جمالیات کے علاوہ دوسری دو کتابیں دو مختلف مقاصد کے تحت لکھی گئیں ایک میں قرآن کی روشنی میں جمالیات پر بحث کی گئی ہے اور دوسری جمالیات کے تین نظریات پر مبنی ہے۔ جمالیات کی ضخامت شافی ہونے کے باوجود یہ کتاب تاریخی ربط و ضبط اور وضاحت و صراحت سے عاری ہے۔

قاضی عبدالستار کی نئی کتاب جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، نہ صرف یہ کہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے بلکہ جمالیات کے ضمن میں ایک مکمل تحقیقی مقالے کے معیار پر بھی پورا اُترتی ہے۔ میں نے اسے اپنی نوعیت کی پہلی کتاب کہنے کی جسارت کی ہے تو اس کا ایک جو انداز بھی ہے کہ ہم میں سے بیشتر لوگ اس ہندوستانی جمالیات سے ناخال نابلد ہیں جس کا علم ہمارے ادب کو کئی نئے آفاق سے روشناس کما سکتا ہے۔ ہندی میں تو آئے دن اس موضوع پر کتابیں شائع ہوتی رہتی ہیں مگر اردو میں اس نوعیت کی یہ پہلی مثال ہے۔ بہت پہلے حبیب الرحمان شامسری نے فلسفہ میں یہ ایک کتاب لکھی تھی مگر اس میں جمالیات کے ضمن میں مغربی تعبیرات سے فائدہ اٹھایا گیا تھا نہ اس طور پر اس کی ترویج ہوئی تھی جیسی کہ قاضی عبدالستار نے ایک منطقی ربط و ضبط کے ساتھ ان ازل تا آخر اپنے تھیسس کو وسعت بخشی ہے۔



قاضی عبدالستار یقات خود ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ ان کی تحریریں ان کے اس  
 ذہن کا مکمل اظہار ہیں جسے تراش خراش، قلع و برید، نوک پلک کی درستی، توازن اور تناسب  
 سے اندازہ لگایا جاسکے۔ ان کا ہر شے پارہ حسن نام، کمال اور جامعیت کا منظر پیش کرتا ہے۔ وہ سن کا  
 توانا شہر رکھتے ہیں اور ان کی ہر تخلیق احساس، جمال کو تشفی پہنچانے کی بے پناہ قوت رکھتی ہے۔  
 جمہوریت سنہ پچاسیء میں ان کا قاضی عبدالستار نے ایک تنقیدی کتاب لکھی ہے، تو مجھے حیرت ضرور  
 ہوئی مگر جب اس کتاب کا نام سنا تو مجھے نہ تو حیرت ہوئی اور نہ استعجاب بلکہ ایسا محسوس  
 ہوا کہ گویا کسی حق گو اپنا حق بلیا گیا۔ جمال قاضی عبدالستار کا تخلیقی علانیہ ہے۔ جمال سے  
 ان کی تخلیق اور پرکائی وابستگی کے باعث ان پر یہ فرض بھی عائد ہوتا تھا کہ اس موضوع پر وہ  
 خود غلم اٹھائیں۔ اب جبکہ ان کی کتاب میرے سامنے ہے۔ میرا فوری رد عمل  
 یہ ہے کہ قاضی صاحب نے ہر سطح پر نہ صرف اپنے عمیق مطالعے سے اور تنقیدی تدبیر کا ثبوت فراہم کیا  
 ہے بلکہ تحقیقی ذمہ داری کا بھی مقدور پھر لیا نظر رکھتا ہے۔

پہلے باب میں جیسے دیکھا چہ کہنا زیادہ درست ہو گا جمالیات کی لغوی اور اصطلاحی بحث  
 ہے اس بحث میں ان غلطیوں اور ارسطو سے لے کر بام گارٹن اور پھر سینیٹا نا اور کانت تک کے  
 خیالات و ارشادات کی روشنی میں جمالیات (AESTHETICS) کو سمجھنے اور سمجھنے سے  
 زیادہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ قاضی صاحب نے جہاں جہاں ان مغالطوں کو بھی دہرانے کی  
 سعی کی ہے جن سے جمالیات کی اصطلاح خلط ممحوت کا شکار ہوتی رہی ہے۔ وہ بام گارٹن کی طرح  
 جمالیات کو ایک جدا گانہ سائنس اور علم تسلیم کرتے ہیں۔ ذیلی اور گانوی سطحوں پر جمالیات کا رشتہ  
 نفسیات، مابعد الطبیعیات اور دیگر علوم سے جوڑا جاسکتا ہے مگر بنیادی طور پر اور خصوصاً  
 انفرادی صدد کے بعد جمالیات کی اپنی ایک انفرادی شناخت قائم ہو چکی ہے۔ قاضی عبدالستار  
 بھی جمالیات کی اسی انفرادیت اور اس کے مخصوص حلقہ اخبار کے قائل ہیں اس کی اسی حیثیت  
 پر ان کو تمام تر اصرار بھی ہے۔

ہندوستانی جمالیات کے ضمن میں انھوں نے ابتدا و مغربی اور ہندوستانی جمالیات  
 کے فرق کو واضح کیا ہے۔ پھر بتایا ہے کہ علمائے ہند قدیم کی نظر میں تمام فنون لطیفہ میں فن  
 شاعری افضل ہے اور تمام اصناف شاعری میں ڈرامہ افضل ہے۔ کہ ڈرامہ بھارت  
 اور سماعت دونوں کو جو اس کو حرکت میں رکھتا ہے۔ قاضی صاحب نے بھرت، بھوج اور  
 ابھینوگیت وغیرہ کے جاہ حوالے دے کر اس سندھانت، اصول ڈرامہ، ڈرامے کی  
 اقسام اور جمالیاتی تجربے پر مدلل بحث کی ہے۔ اس کے بعد فن تعمیر، اور فن موسیقی ایسے



ان چھوٹے موضوع پر بڑی نکتہ رسی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔

جہاں بات کے تحت علامت کو پہلی دفعہ یاد ملی ہے۔ مجنوں گورکھ پوری اور دیگر اچھوت فکر نے اسے لائقِ اعتناء نہیں سمجھا تھا اور آج بھی اس موضوع پر جو اکادہ کا مضامین ادھر ادھر شائع ہوتے ہیں۔ ان میں بھی علامت سے قلمی صرف نظر کیا جاتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے علامت کی فنی اور تخلیقی اہمیت واضح کرتے ہوئے اسے جمالیاتی مطالعے کے لیے ناگزیر قرار دیا ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے کہ میرے ایک دوست جو کہ خاصے پڑھے لکھے بھی واقع ہوئے ہیں۔ ایک جگہ اس بات کا مذاق اڑا رہے تھے کہ قاضی صاحب کو اتنا بھی نہیں معلوم کہ علامت کا جمالیات سے کوئی رشتہ ہے یا نہیں کہ نہیں؟ گویا ان کے نزدیک اس کتاب میں علامت کا باب تعلقی غیر تعلق اور خارج از موضوع بحث پر مبنی ہے۔ ان کی اطلاع کے لیے میں یہ عرض کروں گا کہ سوزان کے۔ اینگز نے علامت کو نہ صرف فن کے ایک نئے فلسفے سے تعبیر کیا ہے بلکہ وہ آر۔ ایم۔ وادینر کی طرح یہ تسلیم کرتی ہیں کہ علامت جمالیات میں ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور یہ بھی کہ کوئی مشکل ہی سے علامتی رابطے کے بغیر جمالیات ایسے وسیع میدان میں قدم رکھ سکتا ہے۔ قاضی صاحب نے تشبیہ، استعارہ اور علامت کو تخلیقی اظہار میں زبردست قوت خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تشبیہ میں ہم کسی بھی شے کو کسی دوسری شے کے مماثل قرار دیتے ہیں اور استعارے میں دو مختلف چیزوں میں مماثلت پیدا کر دیتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ خارجی مماثلت سے زیادہ داخلی عمق پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے استعارہ میں نہ صرف یہ کہ دو متضاد اور ایک دوسرے سے مختلف اشیا کے مابین ایک غیر واضح اور پیچیدہ اشتراک اور ربط باہم سے تشکیل پاتا ہے بلکہ استعارے میں مماثلت سے زیادہ مغایرت تخلیقی ابہام و اسرار کو ممکن بناتی ہے۔ مماثلت و مشابہت، تشبیہ کا جوہر ہے اور ظاہر ہے تشبیہ وضاحت کو موقوف ہوتی ہے اسی لیے میلارے ان تمام حروفِ شبہ سے محترز رہا ہے جو صراحت و استدلال یا مماثلت اور مشابہت کو راہ دیتی ہے تخلیقی اسرار و ابہام کے امکانات کو سلب کر دیتے ہیں، علامت ————— ادبی اظہار کی وہ فیئادی صفت ہے جو لفظ کے تخلیقی امکانات مخفی جادو اور معنوی پیچیدگیوں کا مناسب ترین اور طاقتور وسیلہ ہے۔ قاضی صاحب بھی علامت کی تخلیقی قوت شے کے قائل ہیں۔ انھوں نے علامت کے ضمن میں کئی ادیبوں اور نقادوں کی آراء ایک جا کر دی ہیں اور پھر جو سلفی شیلے کے حوالے سے سنہری ڈوری کے ان تمام علامتی مفہام کو مثال بنا کر علامت کے معنی کا تعلق کرنے کی کوشش کی ہے جو بلیک، افلاطون، ہومر، شمس تبریز، حافظ، سید محمد ہرمن، یونانگ، اور بے گوت گیتا وغیرہ میں اپنے مختلف فنی اور بعبیدی معنی کے حامل ہیں اس مثال کے ذریعے قاضی صاحب



نے علامت کے تخلیقی برتاؤ کی بڑے مدلل طریقے سے صراحت کی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ علامت کس طرح اور کس طور پر شبہ، استعارے، تمثیل، اور نشان سے مختلف اور کن معنوں میں اور کس حد تک ان کے ساتھ اپنا سفر طے کرتی ہے۔ میرے نزدیک علامت نہ صرف یہ کہ عادت اور حقیقت کو رد کرتی ہے بلکہ بجائے خود حقیقت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ انہی معنوں میں ادب کا بنیادی وصف بھی علامت ہی کے ذریعے اجاگر ہوتا ہے۔

اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ مغربی اور حتیٰ کہ دنیا بھر کی ترقی اور نیم ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا بیشتر تخلیقی سرمایہ شاعری پر مشتمل ہے۔ یہاں تک کہ قدیم فنکشن کی یافتہ بھی شعری کی مرمون ہے۔ اسی لیے قدیم سے لے کر جدید تک تنقیدی کا محور و موضوع شاعری اور شاعری کے داخلی اور خارجی فنی اور فکری تلازمات ہی رہے ہیں۔ لیکن جدید دور میں جب کہ فنکشن ارتقاء کے کئی درجہ طے کر چکا ہے اور شاعری کے مقابلے میں اس کی وقعت روز افزوں بڑھتی جا رہی ہے اسے المیہ ہی کہا جائے گا کہ ہماری تنقید اب بھی فنکشن سے سوکیلا برتاؤ کر رہی ہے۔ اس قسم کی جانبداری جہاں ایک طرف ہماری بد بختی کی سمت اشارہ کرتی ہے وہاں دوسری طرف اگر دو تنقید کی اس بے بضاعتی اور کم ہمتی کا ثبوت بھی ہے کہ ہمارے نقاد فنکشن کی روح سے بے خبر ہیں۔ ان کے لیے شعری متداول تنقید کا بے پایاں انبار ایک آدھ مقابلے کے لیے خود آماجول پیدا کر دیا ہے۔ اس کام کے لیے صرف کاغذ اور قلم درکار ہوتا ہے جیسا کہ فنکشن کی تنقید گہری حسیت، اپ لوڈیٹ مطالعے، غیر متداول زبان اور غیر مروجہ اصطلاحات اور قدس ذہنی نظم کا مطالبہ کرتی ہے۔ قاضی عبدالستار نے اپنی کتاب میں ایک سے زیادہ مقامات پر اپنے قلم کی باگ روک کر محمولہ اقتباسات میں شعری اظہار کو قوسین میں ادبی اظہار میں بدل دیا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے بعض مضامین میں اس سلسلے پر کافی سوچ بوجھ کے ساتھ لکھا ہے۔ جمالیات میں انھوں نے خصوصاً آخری حصے میں تمام ادبی اظہارات کو ذہن میں رکھ کر ان جمالیاتی اقدار کی از سر نو تدوین کی کوشش کی ہے جو ادب میں زمان و مکان کی ہر خارجی قید سے بالا اور برتر خیال کی جاتی ہیں۔ وہ اقدار جو کہ تنقید شعر کا لازمہ ہیں ان کا اطلاق اپنے بنیادی مسائل کے اعتبار سے ادب پر بھی جون کا توں ہوتا ہے۔ اسی طور پر تخلیقی زبان اور اثر آفرینی قوت کے لحاظ سے بھی ادب کی تمام اصناف اور اظہارات یکساں مقصد اور بھی مقصود بالذات کو مستعد ہوتے ہیں۔ قاضی صاحب نے ان تمام جمالیاتی اقدار کا بھی احاطہ کیا ہے جو وقتاً فوقتاً بنیادی قدروں کی یا تو توسیع کے طور پر وجود میں آئیں یا ان کے بعض حصوں میں اضافہ کہنا زیادہ درست ہو گا۔ آرٹ کی قیمت کے اجزا کیا ہیں؟ کے جواب میں قاضی صاحب نے بڑے کام کی باتیں کی ہیں۔ انھوں نے تاریخی اور سماجی فن پارے کی اہمیت تو تسلیم کی ہے مگر اس ضمن میں بھی جمالیاتی قدر کو ضروری گردانا ہے ورنہ وہ تخلیق کو ترمیم کے کہلائے گی۔



انہوں نے نفسیاتی مطالعے کو بھی بجا طور پر ایک طرف قرار دیا ہے کہ یہ طریقہ کار بھی محض ایک حقیقت کا ہی انکشاف ہم پر کر سکتا ہے۔ وہ ان جمالیاتی نقادوں کو بھی تختہ مشق بناتے ہیں چونکہ ذاتی پسند کی بنیاد پر ادبی مشہ پارے کا محاکمہ کر کے انتہائی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیتے ہیں۔ انہیں طریقہ کار بھی گوارا نہیں جس کے تحت نقاد اپنی تنقید کو بجا اور بے جا حوالوں کا طومار بنا دیتے ہیں۔ قاضی صاحب آرٹسٹ کے بد صورت نمونوں کو بھی زیر بحث لائے ہیں اور بد صورتی کا فنی تجربہ بھی کیا ہے وہ جدید عہد تبدیل شدہ منظر نامے اور اس عہد کے ہوش ربا مسائل اور ان مسائل سے پیدا شدہ صورت حال تک بھی پہنچتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں ”کچھ ایسی تہذیبی اور تمدنی قوتیں روزناموں میں جنہوں نے آرٹسٹ کو سماج میں تنہا کر دیا۔ بے سہارا کر دیا۔ متعین سماج کی بد صورتی کے ہاتھوں آرٹسٹ خود بھی سماج سے کسی قدر بے نیاز و برگشتہ اور متنفر ہو گیا۔ یوں کی چیمپیوں سے اڈلٹس ہوئے سیاہ دھوئیں میں لت پت شہر اور کارخانوں سے شعلے کی طرح تھو کے ہوئے انسانوں کا بے جان انبوہ بازار کی مانگ کے مطابق کچھائی بدلتی ہوئی مردہ، زندہ اور نوزائیدہ قدیس سب کے اس کی نفرت میں خاطر خواہ اضافہ ہی کیا۔ نتیجتاً ادب میں مایوسی کی لہر کو خوب پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ وہ ادب برائے ادب کے حاشیہ برداروں کے خود کو کشاں رسیے کو بھی ان معنوں میں بے معرف قرار دیتے ہیں کہ یہ تحریک فن کے مطالعے کے لیے محض جمالیاتی وجدان کی شرط عائد کرتی ہے۔ ظاہر ہے ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کی ترائی کے اس وقت جنم لیا جب ادب اور زندگی کو ایک دو کے سطحی مختلف سمجھا جانے لگا تھا۔ برائے زندگی کا لاحقہ بھی ہمیں اسی گمان کی سمت رجوع کرتا ہے کہ کوئی ایسا ادب بھی ہے جو زندگی کے منطق سے کٹا ہوا ہے واصل میرے نزدیک لفظ ادب ہی میں زندگی مضمر ہے جو کہ زندگی یا برائے ادب ایسی تحریکات نے بجائے اس کے کہ ہمارے ذہنوں کی دھندلک سے اس کے مطالعے بعض مسائل اور اندیشوں میں اضافہ ہی کیا ہے۔

بلاشبہ قاضی صاحب لائق تحسین ہیں کہ انہوں نے اتنے اہم اور خطرناک موضوع پر قلم اٹھایا وہ چونکہ بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہیں اس لیے گمان ہو سکتا تھا کہ ان کی تنقید محض خیالی آرائیوں اور اسلوب کی رعنائیوں کی شکار ہو کر رہ جاتے مگر جس معروضیت کے ساتھ انہوں نے تنقید لکھی ہے اور اسلوب میں جس طور پر غیر شخصیت سے کام لیا ہے اس کی داد دینا بڑا عظیم ہو گا میں انہیں مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ ادا اس اصرار کے ساتھ اپنے مطالعے کو ختم کرتا ہوں کہ وہ جلد ہی اپنی اس کتاب کو شائع فرمائیں گے جس کا اظہار انہوں نے نلیپ پر کیا ہے اور جس میں جمالیات کی روشنی میں اردو ادب کی عملی تفسیر اور تنقید کی پیش کش ہو گی۔



کوشن موہن کی پہلی  
تصنیف "شبیم شبیم" گویا نرم و نازک بونڈیوں  
کی پھوار کی طرح تھکی جواپنی فطری نرمیوں کے  
ساتھ اردو ادب کے پھول، پتوں اور اہلبالی  
دوب پر جلوہ سماں ہوئی۔ موصوف کے شعری  
سفر اور فنی ارتقاء کے بعد دیگرے پرندہ  
سوز تصانیف کو جنم دیا۔ نردگوئی اور خوش گوئی  
کا یہ غیر معمولی سلسلہ گونا گوں موضوعات اور  
رجحانات کے ساتھ تخلیقی اور فنی انصاف کرتا  
ہوا، منفرد اسلوب بیان، وسیع تخیلی شعور  
شدت مشاہدہ اور اس سے وابستہ کے اس  
رومانی میلانات کا ترجمان ہی نہیں بلکہ ایمان  
بن کر عنیا گستر ہوا۔

دبستان شعر نے کئی کروڑ میں بدلیں  
لیکن کوشن موہن، بدستور، روش روش  
اپنی متنوع انفرادیت اور رنگ و آہنگ کے  
نقوش کچھ ایسے اجاگر کرتا گیا جیسے منو کے  
ساتھ اس کا ازل اور ابدی رشتہ ہو۔ اس  
کے تخلیقی انا کا منہ ہر وہ مرحلہ ہے جو اسے شاید  
پندار کے مکافاتی کوپ میں "کوئے ملامت"  
میں حاصل ہوا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ بات  
"کوئے ملامت"، کی پناہ گاہی پر ختم نہیں ہوگی  
کیونکہ اس کی فطرت ناصبور کی نگاہوں میں  
ابھی :

باب حسرت، داستان شوق تصویرِ امید  
لمحہ لمحہ زندگی اور افاق الٹی جائے ہے

کوشن موہن  
"کوئے ملامت"

رام پرکاش راہی



حسیت سر ہوتی ہے کہ کرشن موہن کا دلِ ناداں بھی کیا تماشائی، تھکا دنگاؤ ناز کے  
توسٹا سے "آہنگ وطن" کی مدھمکے پر خراماں خراماں، رقصاں رقصاں، جولاں جولاں، غزال،  
ہر جالی کی طرح، وکونیل کونیل، کی بویاس اور رنگ و روپ کو نہارتا ہوا شیرازہ مرگاں میں  
سمٹ کر بھی آسودہ وقت نہ ہو سکا بلکہ زلیست کی باغ و بہار کا یہ مغنی گنگھیوں کے معصوم دیکھوں  
سے پیرائی بھنودا، بن کر دگیان مارگ، کی ریکھاؤں کی جانب لپک پڑا اور گیان مارگ کا رمتا جوگی  
اپنے چنچل من کے منکوں میں کسی ہر جالی کی خوشبو، سونگھتا ہوا اب جو دگوسے ملامت میں آیا  
ہے تو تیرا تیرا کے ہالے میں ہر اٹھتی ہوئی نگاہ کے لیے ایک مرکزی نشان بن کر رہ گیا ہے۔ ایسا  
تہ جیسے احساس کمال نے زکسیت کا روپ دھار لیا ہو یا کسی گیان رس میں دودی سینے دانست  
اپنے بال سفید کر لیے ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ دگوسے ملامت، کی سطحی شناخت سراہوں میں  
غوطہ لگانے کے مترادف ہے۔ اگر ان منظومات کا غائر مطالعہ کیا جائے تو وہ تمام پر میں کھلتی جاتی ہیں  
جن میں مراد کی رنگارنگی، ہجے کی کھنک، شعریت کا تند و تیز آہنگ اور بابر بہ عیش کوش  
کی وہ رچائی رومانیت کرومیں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس کا اجمالی نشان سرورق کی گڈڈ  
تصاویر میں KEY-NOTE کی حیثیت سے موجود ہے۔

کرشن موہن غزل کی مجہ جہت فضا کا سیل ہے۔ براہ راست جمالیاتی رسائی، گہرے  
رومانی تصورات اور جتنی ادراک اس کے آلات کار ہیں جن سے وہ بدن کے خط و خال اور  
زیر و بزم میں باغ و سراغ کی رنگینیاں اور کیفیات دریافت کرتا ہے اور انہی حربوں سے وہ  
حسن کی دیدہ زیب طبیعت میں بھی جنسی لذت کی کرید کرتا ہے جیسے ہی اس کے لیے دنیاوی  
گیان دھیان کی سرمدیت کی ضامن ہے اور حقائق کی تلخی اس کے لیے نام نہاد شیرینی سے بہتر  
ہے جس کا اندازہ تو ہو سکتا ہے لیکن تجربہ نامکن ہے۔ ذیل کے شعروں میں اس کی جنسی  
نقش نگاری کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔

نکھارتی تھتی وہ ننگے بدن سے اپنا پن  
لباس میں تو مجھے اجنبی سی لگتی تھتی

یا

تیرگی چھٹ گئی، ہر طرف روشنی بٹ گئی  
رات اس نے جو کپڑے اتار تو پو پھٹ گئی  
کام سورج بسا اور تپنے چمکنے لگا  
گرم رانوں میں دن دھل گیا سرد شب کٹ گئی



یا

رخسارِ موٹ، سینہ و بازو سرینِ ساق  
 ہر رنگ اپنا رنگ دکھاتا ہے کیجیے  
 ان کے علاوہ اس مجموعے میں ایسے شعر بہت ہیں جو مصنف کو کوئے ملامت میں مناسب  
 زادِ راہ بہم پہنچاتے ہیں جس سے اس کی سدا بہار جلائی طبع زوال آشنا نہیں ہونے پاتی۔  
 اس مجموعے کی نظمیں اپنی بوقلمونی کے خمیر میں وہ تمام عناصر سموئے ہوئے ہیں جنہیں ہم  
 شاعر کی عصری آگہی، نئی سوچ، واقعیت شناسی اور اساطیری شعور سے تعبیر کر سکتے ہیں۔  
 اور جن کے امتزاج کو شاعر نے دورِ حاضر کی کھردری دکھن کا لباس دے کر اپنے گرد و پیش کے  
 ماحول سے ہم آہنگی اور حقیقت نگاری کا ثبوت دیا ہے۔ ان نظموں کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے  
 فلیش بیک کی فلمی تکنیک کے ذریعے ہم صدیوں کا سفر طے کرتے ہوئے دنیا بھر کے تہذیبی  
 مرکزوں سے ہو کر نئی دہلی میں کناٹ پلس کی ایک شام کے ان مختلف مناظر میں پھر سے گھل مل  
 گئے ہیں جو ہماری آنکھوں کے سامنے روزِ ابھرتے ہیں اور ڈوب جاتے ہیں۔ تاریخی ترتیب سے  
 مندرجہ ذیل نظمیں پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں :

چارواک، چکر پوجا، اجین کے مندر۔ قلو پطرا کی موت، نیرو اور اس کی موسیقی۔  
 ڈریکولا دیوی۔ تیل کے لیے پوجا، امورت کلا، رکت دان، ہپی مید، کیبرے۔  
 مجموعی طور پر یہ کہنا ہے جانہ ہو گا کہ کوشن موہن اُردو کا ایک ممتاز شاعر ہیں بلکہ  
 شعری ادب ہے جس نے اُردو ادب کے آئینے میں ہمیشہ اضافہ ہی کیا ہے اور کوئے ملامت،  
 اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

خوبصورت سرورق میں ملبوس یہ کتاب نیشنل اکاڈمی، دیباگنج، نئی دہلی کی قابلِ  
 فخر پیش کش ہے۔ اگر کاغذِ درابر ہوتا تو طباعت غیر معمولی دکھائی دیتی۔ کتاب کی قیمت  
 مناسب ہے۔ ادبی حلقوں میں اس حسین و جمیل مجموعے کا خیر مقدم یقینی ہے۔

○○

## معذرت

ہمیں افسوس ہے کہ چار پلیٹوں کے اڑ جانے سے کمیشور، آمنہ ابوالحسن اور زیند رلو تھر کی  
 کہانیاں۔ فکر تو نسوی کا خاک، کنار پاشی کی نظمیں اور شمس الرحمن فاروقی، نند کشور وکرم اور جے رام داس  
 فلک کے مضامین شامل نہیں کیے جاسکے۔ اس کے لیے ہم تناظر کے قارئین سے بالعموم اور ان فنکاروں سے  
 بالخصوص معذرت خواہ ہیں۔  
 (عتیق اللہ)



عقیقۃ اللہ نے حساب رنگ کے دیباچے  
میں بانی کے بارے میں جس ریاض اور خود احتسابی  
کا ذکر کیا ہے وہ اہم ہے۔

”حقیقی فنکار اپنے آپ سے مفاہمت کرنے  
کی غلطی کبھی نہیں کرتا بلکہ وہ بیک وقت خالق بھی  
ہوتا ہے اور اپنا قاری بھی بلکہ ہم سطح حسیت کا  
حامل قاری بھی۔“

اگر بانی کے یہاں خود تنقیدی، خود افزائی  
کا یہ عمل نہ ہوتا تو پندرہ بیس برسوں کے اندر بھکی  
انفرادیت کی یہ شان پیدا نہ ہوتی۔ میں سمجھتا ہوں،  
بلا کسی مبالغے اور شخص مروت کے، کہ اس وقت  
برصغیر میں جو چند شاعر غزل کے فن کو خلافتانہ  
انفرادیت کے ساتھ برتنے اور اسے نئی حسیت میں  
ڈھالنے پر قادر ہیں ان میں بانی کا نام یقیناً  
سرفہرست آسکتا ہے۔

بانی کی دو منفرد خصوصیات نے مجھے متوجہ  
کیا۔ ایک یہ کہ اس نے غزل کو نظمیت زدگی سے  
بچاتے ہوئے اس سے مسلسل فضا آفرینی اور خیال  
آفرینی کا کاوش شکل پوری طرح کیا ہے۔ اس غزل  
کے مطلعوں کی نشاندہی کردوں:

پیہم موج امکاتی میں ۴

اکلا پاؤں سے پانی میں

خاک و عوں کی دستوں سے باخیر کرتی ہوئی

اک نظر امکاں ہزار امکاں سفر کرتی ہوئی

اے لحوں میں کیوں لمحہ لرزاں ہوں بتاؤ ۵

کس چلگتے باطن کا میں امکاں ہوں بتاؤ

بانی

ایک فوری مطالعہ

برصغیر کا سرفہرست نام

ڈاکٹر وحید اختر



آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی      کوئی تصویر روانی میں نہ تھی  
عکس کوئی کسی منظر میں نہ تھا      کوئی بھی چہرہ کسی در میں نہ تھا

فضا اور کیفیت آفرینی کی یہ خصوصیت جدید غزل میں سب سے پہلے ناصر کاظمی کے یہاں ملتی ہے لیکن بانی کے لہجے پران کا اثر نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ بانی کی غزلوں کی فصاحت بانی کی اپنی ہے جس پر کسی اور شاعر کی فصاحت عکس نہیں پڑتا۔ بظاہر بیانہ انداز میں جو رمزیت بانی نے رکھ دی ہے اور لذتِ جسم، SENSUALITY کو جس طرح حواسِ خمسہ کے وسیلے سے بانی نے مادرائے جسم، کیفیتِ عطا کی ہے وہ اس کی غزل کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔

دوسری خصوصیت اس کے لہجے کی تہہ داری اور نیا پن ہے۔ اس ضمن میں ظفر اقبال کا خیال آتا ہے۔ ظفر اقبال کی نئی ابتدائی غزلوں میں غالب کے اثر کے باوجود انفرادیت اور محنی آفرینی کا جو امکان تھا اسے ان کی بعد کی شعبہ بانویں اور لسانی ہیرا پھیر کا نے غارت کر دیا۔ ظفر اقبال کے اس غیر تخلیقی شوقِ انفرادیت نے ہندوستان و پاکستان میں بہت اچھے غزل گوؤں کے امکانات کو بھی ختم کر دیا لیکن بانی نے ان کے لہجے سے اثر قبول کرتے ہوئے، جس طرح لہجے کی حقیقت اور نئی نظمیت و تراکیب کی معنویت کو محفوظ رکھا وہی اس جہت میں غزل کی ترقی کا شاید واحد راستہ تھا۔ بانی نے جہاں جہاں نئی تراکیب یا اظہارات تراشے ہیں، وہ اکثر غزل کی فصاحت سے ہم آہنگ ہیں اور ایک نادیدہ و نادیدہ جہانِ محنی و احساس کی طرف لے جاتے ہیں۔ مثلاً

وصال آہنگ، آسمان بھرا، اڑان بھر، امتحان بھرا، کان بھرا، جان بھرا، تشریحِ زلیٰ، سیرِ  
لباس مختصر، حرفِ بشارت کا دبستان، نظارہٴ اول کی خنک بو، نواجِ جان، نشاطِ نقد، رنجِ ضرر،  
سمتِ پسندی، حینِ شروعِ گمان، لمحہٴ کم مہرباں، شعلہٴ زیرِ آب، چپ ذات، متاعِ وعدہ، اندھی  
پریشانی، دھالِ لمحہ، شبِ کدہ۔ ان میں بیشتر ترکیبیں فارسی الفاظ کی مزاج شناسی کی دین ہیں۔  
شاید اس لیے بانی کی ہندی آئینہ ترکیبوں سے قطع نظر باقی اور ترکیبیں غالب کی یاد دلاتی ہیں۔  
کہیں کہیں تو غالب کا لہجہ بھی بانی کی تخلیقی گرفت میں آ کر چوبسکانے کی حد تک تازہ کار ہو گیا  
ہے۔ جیسے یہ غزل:

ہر غلش اور خواب کو ایک علامت کہوں      دھند کو امکان کہوں گرد کو شہرت کہوں  
خصوصاً یہ اشارہ

آج میری آنکھ میں لٹہ نہ جانے ہے کیا      ریت کو منظر کہوں دشت کو وسعت کہوں  
ایک ہی جست جنوں لائی فلاں میں مجھے      اب کسے منزل کہوں کس کو مسافت کہوں  
اسی اسلوب کی دوسری غزل کا مطلع بھی مجھے پسند ہے۔



کیا کہوں کیا تھی اڑان خود میں۔ میں نہ تھا  
گم شدگی کے سوا کچھ بھی سفر میں نہ تھا  
بانی کے اسلوب میں فارسی کاغذی ترکیبوں نے جو معنویت اور ایجاز کی شان پیدا کی ہے وہ طویل بحر  
کی غزلوں میں شاید اس لئے نمایاں نہیں کہ ان بحروں کا تقاضا ہندی ڈکشن سے قریب ہے۔ جو بانی  
کے غالب اسلوب کی فارسی سے میل نہیں کھاتا۔ اسی طرح نغموں میں عام ڈگر سے ہٹ کر لکھنے کے  
باوجود وہ انفرادیت کی شان نہ پیدا کر سکے جو اس صف میں غزل کی طرح بانی کو انفرادیت کی فہرست  
سے اوپر لے جاتی ہے۔

آخر میں وہ کچھ اشعار بھی لکھ دوں جن کی داد نہ دینا شاعری پر ہی نہیں اپنے ذوق شعر پر  
بھی ظلم ہوگا۔

جسم اور ایک نیم پوشیدہ ہوش آمادگی  
تنگی کا نہ ہر سینے کو سید کرتا ہوا  
میں سلسلہ در سلسلہ اک نامہ روشن  
یہ الگ بات وہ کچھ بتائے نہیں  
اس کی نظروں میں سائے مقام ہیں  
اس قدر عالی ہوا بیٹھا ہوں اپنی ذات میں  
اسکھ اور سیر لباس مختصر کرتی کوئی  
اک طلب اپنے نشے کو تیر تم کرتی ہوئی  
کس حرف بشارت کا دبلا ہوں بتاؤ  
لیکن اس کو پتہ سب خزانوں کا ہے  
پراسے شوق اندھی اڑانوں کا ہے  
کوئی جھوٹا آئے گا جانے کدھر لے جائیگا

(آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی)۔ پوری کی پوری غزل خوب ہے۔ اسے بانی نے جانے کیوں جامد  
کہا ہے۔ اس میں جمود نہیں تخلیقی حرکت ہے)

دک رہا تھا بہت یوں تو میرن اس کا  
یہ ایک پل جو کھودیا تو کچھ نہ یاد آئے گا  
ستم یہ دیکھ کہ خود معتبر نہیں وہ بگاہ  
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا  
کہ عمر بھر شمار ماہ و سال کر نہ پاؤ گے  
کہ جس بگاہ میں ہم مستحق سزا کے ہیں

”عکس کوئی کس منظر میں نہ تھا“۔ اس کا بھی ہر شعر داد طلب ہے۔ اس میں ”پانی میں نہ تھا“ والی  
ساحرا نہ فضا ہے! لباس اس کا علامت کی طرح تھا! اس غزل میں بھی اشعار کا انتخاب مشکل ہے، پوری  
غزل ہی انتخاب ہے۔

لرز جاتا تھا باہر جھانکنے سے اس کا تن سارا  
کیا دلخراش کام ہوا ہے میرے سپرد  
کیا قاشا ہے کہ ہم سے اک قدم اٹھتا نہیں  
سرخ ہواؤں کا کوئی جب پوچھتا اس بانی  
سیاہی جلنے کن لاتوں کی اسکے در پہ کبھی تھی  
اک درد رت کے ہرگ و ثمرین رہا ہوں میں  
اور حقنے مچلے باقی ہیں آسانی کے ہیں  
مٹھی بھر فاک ظالمیں وہ اڑا دیتا تھا

مختصر یہ کہ حساب رنگ نے خوش کر دیا۔ موجودہ نظم و غزل کی یکسانی دے رنگی کا جس طوطا۔



## ڈاکٹر عنوان چشتی

توازن کے استحکام کی مثال

عشق اللہ

۵۹ جدید رو جس کا آغاز انیسویں صدی کے نشاۃ الثانیہ سے ہوتا ہے۔ اب اس کے سوا برس پورے ہو چکے ہیں۔ ان سو برسوں کی ادبی تاریخ کسی ایک دھارے کو مختص نہیں۔ تاریخ کے اس طویل عرصے میں مغربی شعریات اور مغربی نثریات نے ہمارے ادب کو کئی اعتبار سے متاثر کیا جس کے باعث کئی نئے مسائل پیدا ہوئے اور موضوعات و اسالیب کے لحاظ سے تنوع کی ایک ایسی مثال بھی قائم ہوئی جو ہمارے روایتی ڈھانچے کے تین قطعی نئی تھی۔ مگر انکار کے اس رویے میں ہی ..... امکانات کا ایک ایسا بخار بھی سرگرم تھا جسے قبول کرنے کے لیے غیر معمولی حوصلے کی ضرورت تھی۔ جدید رو کے تحت جو نسل پروان چڑھی تھی وہ اپنی پیش رو نسل کے مقابلے میں جدید تر علوم اور زبانوں سے بہرہ ور تھی۔ نیز اس کا سیاسی و سماجی شعور نسبتاً بیدار اور ترقی یافتہ تھا۔ اس نسل نے ابتدا ہی سے اپنی عقیدتی روایت سے پہلو ہتی برقی بعض صورتوں میں اپنی عقیدتی روایات کا احترام بھی کیا اور مشرق و مغرب کے مشترک کی راہیں بھی تلاش کیں۔ حال سے اقبال تک عقیدتی دنیا میں تبدیلی کا عمل داخل اور موضوعی سطح پر ہی واقع ہوتا ہوا وہ روایتی شعراء جن میں اختر شیرانی اور غزلت اللہ خاں پیش پیش تھے۔ روایتی نظام کی سخت گیری کو قطعی پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھتے تھے تاہم ان کی روایت کے پس پشت ایک ایسا محفوظ رویہ کام کر رہا تھا جسے امتساخ کی توفیق تھی اور انکار کا حوصلہ بھی تھا مگر وہ باخبری اس کی تقدیر نہیں بنی تھی جو روایت کی مجہولیت کو رد کر کے



ان امکانات کے لیے راہ روشن کر سکے جنہیں اپنی بساط میں نیا بھی کہا جاسکے اور جن نئی روایات کی توسیع بھی عمل میں آتی ہو۔ اختر شیرانی کے موضوعات میں نیا پن ہونے کے باوجود اس میں اس اجتہاد کی کمی رہ جاتی ہے جو موضوع اور ہمت میں خیرہ کن تبدیلیوں کو راہ دے سکتی تھی عظمت اللہ خاں نے محض عروضی نظام سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا اور اس بیزاری نے انہیں ہندی چنگل کی دھنیر پر لا کھڑا کیا نتیجہ ہستی سطح پر واقعی ایک نئے افق سے روشناسی ہوئی۔ مگر اسلوبی سطح پر زبان محض گیت کے لہجے سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ اس میں تہ داری، موضوعی کشادگی اور عظمت کے لئے کم سے کم ہوتی گئی عظمت اللہ خاں کے علاوہ نظم طباطبائی اور تاجور نجیب آبادی کے یہاں بھی عربی فارسی عروض کی جگہ ہندی چنگل کے احترام کا جذبہ حاوی تھا۔ مگر مجھے جہاں تک علم ہے نظم طباطبائی چنگل کے موثر ضرورت تھے مگر خود انہوں نے کوئی ایک نظم بھی کے وزن میں نہیں لکھی۔ سب سے پہلے آزاد بلگرامی (مصنف، غزلان ہند) نے انیسویں صدی کے اواخر میں بعد ازاں قدر بلگرامی (قواعد العروضی) نے چنگل پر تھوڑی بہت روشنی ضرورتی ہے بہر حال عظمت کے بعد راشد اور پھر ترقی پسندوں، حلقہ ادبایب ذوق اور پھر عبد الباقی شاعر نے نئی سطح پر کئی نئے ایجاد کا اضافہ کیا۔

ظاہر ہے جدید اردو شاعری میں ہمت کے تجربوں کی تاریخ اتنی کشادہ اور پیچیدہ ہے کہ کسی ایک مقالے یا کسی ایک مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا ہے۔ عنوان چشتی کا جھکاؤ ابتدا ہی سے جدید اردو شاعری کے مسائل کی سمت رہا ہے۔۔۔۔۔ میں ان کا شمار ان محدود ترین نقادوں کی صف میں کرتا ہوں جنہوں نے مغربی فکری نظام اور ادبی تحریکات کو تو احترام کی بجائے سے دیکھا مگر ان کے آسیبی رعب و ادب کو قبول نہیں کیا۔ ایک ایسی قبولیت جو ہمیشہ اپنی روایات کی توسیعی قوتوں کے انکار تک ہمیں لے جاتی ہے۔ عنوان چشتی کے یہاں توازن ہے اور مجھے اس توازن میں ایک استحکام بھی نظر آتا ہے۔ ان کی رسائی کی منطق اب جن فاصلوں کو طے کر چکی ہے اور جب مقام پر وہ پہنچ گئے ہیں اس سے ان کے ذہن کو بڑی آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ تجزیے کے آدمی ہیں۔ اور تجزیہ ہمیشہ ذہنی نظم اور واضح تصور کا مطالبہ کرتا ہے۔ عنوان چشتی کی نئی تحریر میں تنقید سے تحقیق تک اور "اردو شاعری میں ہمت کے تجربے" میں تجزیے کی ایک ہی رو کا م کر رہی ہے۔ اس تجزیے میں ایک سائنسی ضبط بھی ہے۔ اور معروضی انداز نظر کی کرشمہ سازی بھی۔

"اردو شاعری میں ہمت کے تجربے" کی سب سے بڑی خوبی اس کی جمویم اور تھیسز کا تشکیلی نظام ہے۔ ظاہر ہے اتنے بڑے موضوع کا ایک ایسے کل میں سمیٹنا بڑا مشکل کام تھا جس میں۔۔۔۔۔ ہر چور اپنے اگلے چور سے سخت مربوط ہو۔ اس طور پر یہ تو اترا ایک ایسے نتیجے تک ہماری رہنمائی کر سکے جو منطقی



تسلسل پر بھی پورا آرتا ہو۔ عنوان چستی نے اپنی کتاب کو چھ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں پانچ بنیادی گتے اور چھٹا حرف آخر۔ یہ تمام ابواب بنیادی تھیسس کی توضیح اور توسیع کو مختص ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے درست کہا ہے:

”یہ مقالہ اردو شاعری میں بہت کے تجربوں پر اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے اس میں ان تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے جو بہت کے تجربوں کے طور پر رونما ہوتی رہی ہیں۔۔۔۔۔۔ یہ کام جس وسعت مطالعہ، ذہن نظر اور فنی آگہی کا مطالبہ کرتا ہے ڈاکٹر عنوان چستی نے قدم قدم پر اس کا ثبوت دیا ہے۔“

عنوان چستی کے ذہن میں بہت کا وہ روایتی تصور نہیں جو محض عرضی ارکان اور خارجی میکاکی ڈھانچے اور بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ دراصل بہت کی تخلیقی وحدت میں جہاں ایک طرف خارجی ترکیبی عوامل کام کرتے ہیں وہاں ان داخل عوامل کی بھی بنیادی اہمیت ہے جن کا تعلق نہ صرف موضوعی مواد سے ہے۔ بلکہ زبان کے اس خود کار عمل سے بھی ہے جو فن پارے میں ایک نئی SYNTAX کی تخلیق کرتا ہے تخلیقی گل میں لفظ اور خیال کی جزوی خانہ بندی نہیں کی جاسکتی۔ بلکہ تجربے کا خود مکتبی ڈھانچا تانچہ گھٹا ہوا اور مربوط و مضبوط ہوتا ہے کہ مواد اور بہت کی تقسیم ممکن ہو جائے۔ عنوان چستی بھی اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

”بہت میں زبان، اسلوب اور تکنیک کی خصوصی اہمیت ہے۔ بہت کی تبدیلیاں

ان تمام سطحوں پر رونما ہوتی ہیں۔“

وہ آگے چل کر یہ بات بھی تسلیم کرتے ہیں کہ:

”ڈاکٹر تکنیک اسلوب اور بہت کی تمام تبدیلیاں شعری تجربے کے بطن سے نمودار

ہوتی ہیں۔ نیز یہ کہ ”کسی تخلیق میں تجربے اور تبدیلی کا ظہور محض ایک سطح پر نہیں ہوتا۔

شعری زبان تکنیک، اسلوب اور بہت کی سطح پر ہوتا ہے۔ تجربے اور تبدیلیوں کے

بہت سے اسباب ہیں، مگر بہت کا ہر تجربہ شعری تجربوں کے بطن سے نمودار ہوتا ہے۔ اگر

اس عمل سے نہیں گزرتا تو وہ اصل شعری تجربہ نہیں ہوتا۔“

عنوان چستی نے اس نظری بحث میں مترادف الفاظ، فنون لطیفہ، منطق اور فلسفے میں بہت

کے تصورات، ادبی تصور بہت، میکاکی اور عضوی بہت، مواد اور بہت اور پھر بہت کے نامیاتی

تصور کا احاطہ کیا ہے۔ اس کے بعد شعری تجربے کی مختلف سطحوں کا نفسیاتی، اظہاری اور سانیاتی بنیادوں

کا تجزیہ کر کے اسے قائم کرتے ہیں کہ کروچے کسی حد تک ہمیں جمالیاتی تجربے کے ضمن میں صحیح فیصلہ

تک رہنا ہی پڑتا ہے۔ مگر دراصل وہ ترسیل اور ترسیل کی خواہش دونوں چیزوں سے انکار کرتا ہے۔



کروے کا شاعر کوئی زبان نہیں بولتا اگر وہ بولتا ہے تو صرف خاموش خود کلامی کرتا ہے۔ اس کے برعکس عنوان چشتی، لینگر کے اس خیال کو بجا طور پر صحیح تسلیم کرتے ہیں کہ لفظ اور تصور ابتدائی دور میں مل جل کر پرورش پاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعد میں انہیں ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ گویا عنوان صاحب کے نزدیک خالص شعری اور تخلیقی رویہ وہ ہے جس کے تحت لفظ اور معنی دو مختلف اور متضاد اکائیوں میں منقسم نہ ہو کر ایک دوسرے میں اس طور پر تحلیل ہو جائیں کہ ان کے مابین کسی قسم کی مغایرت اور درز کا سان دگان بھی نہ رہے ظاہر ہے جدید بوطیقا کی اساس بھی اس رویے پر قائم ہے اور میرے نزدیک تخلیقی عمل بنیادی سطح پر اسی پروسیس کی تطبیق بھی کرتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ عنوان چشتی تنقید میں لسانی مغالطوں کے قائل نہیں ہیں۔ انھوں نے اس پوری جمالیاتی بحث میں وضاحت، تطہیت اور معروضیت سے کام لیا ہے۔ اس ضمن میں جتنے مسائل اٹھائے گئے ہیں ان کے تمام پہلوؤں کا یہی طریقہ سے احاطہ بھی کیا ہے۔ اسی طریقہ کار کے تحت وہ اپنے مطالعے کو ایک ایسے مقام تک ضرور لے آئیں جہاں ہمیں مشکل ہی سے ان کے نتائج سے انکار ہوتا ہے۔

اسی طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد سے جس تاریخی اور ذخا دور کی ابتدا ہوئی ہے اور جس کا سلسلہ تاحاً جاری ہے۔ عنوان صاحب اپنے نشاۃ نشی نظم تقریباً ان تمام تخلیقی تجربوں کو محیطہ تحریر میں لے آئے ہیں جو حالی سے ناصر نیراد تک کی تاریخ کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہیں۔ ان عملی مباحث میں معری، آزاد، مروجہ اصناف کی داخلی تبدیلیوں، پیگل، سانیٹ، تراخیلے اور چالانی ہتھوں کا بڑی ذمہ داری کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ان تجزیوں سے عنوان چشتی کے عمیق مطالعے، تحقیقی جذبہ سی اور تنقیدی بصیرت کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ انھوں نے تاریخی تسلسل کے ساتھ ہر بہت کی ضمنی اور فرعی تبدیلیوں، نیز ان تبدیلیوں کے باعث زبان کی تخلیقی حرکت پر ان کے اثرات اور تجربے کی نامیاتی وحدت میں ان تمام عوامل کے باہمی اشتراک کی تحلیل اس لیے کی روشنی میں کی ہے کہ حیاتیاتی ارتقا کی طرح ہستی تبدیلیاں بھی رونما ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بذات خود اضافی ہوتی ہیں کیوں کہ فن کار کا خارجی سیاق و سباق ہست کے ان ہر دو پہلوؤں پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور یہ تاثر فن اور زندگی کی نامیاتی خود تردیدیت اور اس کمال کی جستجو کے ہیں۔ اضافی ثابت ہوتا ہے جسے ہر نسل اپنے طور پر کسی حد تک گرفت میں لاتی ہے۔

اور یہ سلسلہ افسانہ سیاتی ارتقا کے لیے ان تمام عوامل میں یکساں ہے۔

جنہیں ہم زبان، تہذیب، ثقافت، فن اور علم کا نام دیتے ہیں۔



## ”سلسلہ“ صادق کا دوسرا شعری

مجموعہ ہے۔ اس کا پہلا مجموعہ ”دستخط“ کے نام سے  
۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ”دستخط“ کے ڈیرے  
دو برس بعد ہی ”سلسلہ“ کی اشاعت کا جواری  
سمجھ میں آتا ہے کہ ”دستخط“ جو کہ اپنی کیفیت کے اعتبار  
سے بے حد مختصر تھا۔ صادق نے دوسرے مجموعے  
کی فوری اشاعت کے بعد اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔  
”سلسلہ“ میں بعض ایسی نظمیں بھی ہیں جو ”دستخط“ کی  
اشاعت سے بہت پہلے ملک کے موقر رسائل میں  
شائع ہو چکی تھیں۔ پہلے مجموعے میں ان کی عدم  
موجودگی میرے لیے حیرت کا سبب اس لیے بنی کہ  
یہ نظمیں اپنے توانا اور محکم لب و لہجے کے اعتبار سے  
پہلی قراءت میں ہی ذہن و دل کی شریک بن گئی  
تھیں مثلاً ایک پرانی نظم ”اگر ہم خوش نہیں“ اور  
”دلے“ وغیرہ ”سلسلہ“ میں ان نظموں کو دیکھ کر  
مسترت ہوئی۔

اگر کوئی مجھ سے یہ پوچھے کہ صادق کی  
شاعری کی بنیادی پہچان کیا ہے تو میں ”احتجاج“  
کہوں گا۔ معاذ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ احتجاج  
تو ایک ایسی صفت ہے جو بیشتر جدید شاعری کا موضوع  
ہے اور پھر یہ بھی کہ احتجاج ترقی پسند شعراء کا بھی  
دھچپ مشغلہ رہا ہے۔ ان معنوں میں یہ تو کوئی  
نئی بات نہیں ہے۔ دراصل جدید شعراء کے یہاں  
احتجاجی رویہ کئی معنوں میں قدیم اور پیش رو شعراء  
سے مختلف ہے۔ قدیم شعراء میں سودا کے یہاں احتجاج  
طنز، تعریض، ہجو، طعنے اور کہیں کہیں

## صادق

### احتجاج کی ایک منفرد مثال

عقیق اللہ



فقیر سے ملو ہے۔ وہ اپنے رویے میں ہمدردی کے بجائے بے دہی کے کچھ زیادہ ہی قائل ہیں۔ ان کا عمل اصلاحی کے بجائے جراحی اور سادیت کا عمل ہے۔ حالی سے اردو شاعری میں مقصد کی نئے واضح ہو جاتی ہے۔ حالی نے اپنی قوم سے احتجاج کیا مگر ان کا احتجاج وہ ذوق اور وقار نہیں رکھتا جو گہری فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ تاہم بیوہ کی مناجات، مناجات سے زیادہ بیوہ کا احتجاج ہے اور سندس مدد جزا اسلام قوم کے تئیں ایک گروا احتجاج۔ حالی کے بعد اقبال کے احتجاج میں اردو شاعری پہلی بار اس تخلیقی مرکزیت سے دو چار ہوتی ہے جس کی توسیع بعض ترقی پسند و جدید شعراء کے یہاں واضح دکھائی دیتی ہے۔ شکوہ کا موضوع بذات خود احتجاجی شاعری میں ایک حیرت انگیز اور حوصلہ شکن اضافے کا حکم رکھتا ہے۔ یہ موضوع نہ صرف بلند کوش اور عظمت ہے بلکہ انسان کو اپنی خود شعوریت اور تنقیدی حس کی ترقی یافتہ بلندی کا بھی احساس دلاتا ہے۔ شکوہ میں ایسے مقامات کی بھی کمی نہیں جو محض بیان اور منظوم تاریخی حوالوں سے دور نہیں جاتے تاہم مجموعی طور پر شکوہ احتجاجی لہجے کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اقبال کے برعکس جوش کا احتجاج اقبال ایسی فکر، انضباط اور مرکزیت سے عاری ہے مگر بلاخونی اور مزاحمانہ کردار میں اسے اقبال سے اگلا قدم کہنا درست ہو گا جو البتہ جوش کا تحقیر آمیز احتجاج ان کے اسلوب کو جس طور پر نیکملا اور تشدد بنادیتا ہے اس میں سودا کے تخریضی اسلوب کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

ترقی پسندوں کے احتجاج میں جوش اور اقبال کا تاثر کام کر رہا ہے۔ یہاں وہ شعراء جنہیں جوش کا مرعوب کن لہجہ عزیز رہا ہے ان کے تجربات میں نہ تو فنی ضبط قائم رہا اور نہ ہی وہ تخلیقی تناؤ جو پڑھنے والے کو دیر تک اپنی گرفت میں رکھ سکے۔ اس قسم کے تجربات کو ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں کافی فروغ ملا مگر بعد ازاں اقبال کی فکر بلکہ اقبال کے مفکرانہ اسلوب نے ترقی پسند شعراء کی بالخصوص اس نسل پر گہرے اثرات قائم کیے جو کہ فن کا صحیح مذاق رکھتی تھی اور جدید علوم سے پکھلی نسل کی نسبت۔ زیادہ بہرہ ور تھی۔ اسی طرح میراجی اور راشد نے اس سماجی سیٹھ آپ کے خلاف احتجاج کیا جس میں نام نہاد اخلاقی اور مذہبی اقدار غنسی جبلت کی راہ میں مانع تھیں۔ راشد کی ابتدائی نظموں کی نکتہ شناسی اور پُر آہنگی ہے جب کہ میراجی کا آہنگ کبھی تحت سے اوپر نہیں جاتا۔ ان کے یہاں راشد ایسی سفاکی نہیں ہے بلکہ وہ سرتاپا دہ دہندی کے پیکر ہیں، اسی لیے ان کا لہجہ گیت سے قریب تر ہے۔ جدید شعراء میں اختر الایمان اور پھر عمیق حنفی، وحید اختر، باقر ہدیٰ، زبیر نذرا، کمار پاشی، صادق اور شمیم انور کے یہاں احتجاج کے مختلف رویے کام کر رہے ہیں۔ صادق کا احتجاج لوجوان غمتہ و نسل کا احتجاج ہے۔ اس کے تحت شعور میں ذات اور کائنات کے مابین ایک فصل کا شدید احساس جاگزیں ہے یہ فصل عشقیہ تجربات کی تلخوں کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا تعلق صادق کی اس حساس ذات سے ہے جس نے ایک قطعی غیر قطعی اور متعلق غیر متعلق



سیٹ اپ کے مابین اپنے وجود کا احساس و اثبات کیا ہے۔ وہ اس غیر متعلق مناظر میں ایسے جبر کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے جو خواب اور حقیقت کے درمیان روز بہ روز وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔ اصل احتجاج بحیثیت ایک رویے کے اسی فنکار کے ہاں نمود پاتا ہے جو کہ ذات اور کائنات یا خود اور غیر از خود کے مابین اس فعل کو دیکھنے والی نگاہ رکھتا ہو، اس کا نتیجہ بالعموم بغاوت، اجترہ اور شکست و ریخت، طنز و تعریف یا تمسخر اور تضحیک کی صورت میں یا پھر احتجاج کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ترقی پسندوں کا ایمان شکست قبول کرنے پر نہیں تھا بلکہ وہ حزب مخالف کو شکست دینے کے حق میں تھے اسی لیے ان کی بہترین مثالوں میں استقامت پائی جاتی ہے۔ صادق کے یہاں اس استقامت کی تلاش بے معنی ہے۔ البتہ اس کے احتجاج میں تشبیہ نہیں تندی ہے۔ اس میں پیکار کی ہمت نہیں مگر اظہار کا وہ جوصلہ ہے جو کسی بھی متخالف ہونا آہنگ و قوسے، بتاؤ، ادارے یا نظام سے مقاومت گوارہ نہیں کرتا اور ایسے لمحوں میں اس کا اینٹگری اینگ میں اپنی محفوظ حدود کو توڑ دیتا ہے۔ اس اعتبار سے صادق جدید شعراء میں ایک منفرد مثال ہے۔

تم نے کس جرم میں، ہڈیوں کی چٹانوں کے اوپر سرسراتے ہوئے  
خوں میں تحلیل کر کے مجھے، اک دھڑکتی ہوئی سمت کے سامنے  
نرم دیوار میں چن دیا ہے، بتاؤ؟

لوٹ لو، چھین لو، مجھ سے تم یہ زمانہ مکاں، دیکھنے، بولنے،  
سونگھنے، سوچنے، سننے، محسوس کرنے کی سبب  
شکستیاں کچھ اگر کر سکو، مجھ کو پانی بنا کر زمین پر بہا دو کہ  
اس کے سوا کچھ نہیں چاہیے، کچھ نہیں چاہیے  
(کچھ نہیں چاہیے)

صادق کے یہاں ابتداء ہی سے وجودیت کے اثرات کا فرما ہیں۔ اس کی شاعری ذات کا المیہ بھی ہے اور وجود کے تئیں ایک اہم سوال بھی۔ اس کی شاعری عدمیت اور بے مضرتیت کے تصور کی جا بجا توسیع کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ عقیدے کی شکست و ریخت اور اس شکست و ریخت کے نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والی بے زمینی اور تنہائی کے شدید تجربے کا نوادہ خواں ہے۔ اس کے نوحوں میں ایک نئے خواب کی تڑپ بھی چھپی ہوئی ہے۔ وہ اپنے اندر اور باہر کے درمیان فصل اور ایک ہمہ گیر کھوکھلے پن کو اس خدا اور اس انسان سے پڑ کرنے کی خواہش رکھتا ہے جس کی موت کے اعلان پر نطشے اور اجدازاں بریخت نے اپنی ہر ثبت کردی تھی۔ ایک نئے اور حکم عقیدے کی جستجو اور زندگی کے تئیں ایک خوش گوار تصور کا احساس اس کی کئی نظموں میں کاغذ پر کھینچا۔



میں صادق نے اپنے حال کی اندوہ ناک سے تنگ آکر صدیوں ادھر مراجعت کرنے کو ترجیح دی تھی۔  
 کہ شاید جدید وحشی کا پاگل پن (یعنی ہجوم گرے کے MADDING CROWD سے قطعی  
 مختلف بلکہ ناقابلِ انگیزے) آیامِ جاہلیت اور غیر مہذب دہ کے وحشی انسان سے کہیں زیادہ  
 خطرناک اور قہرمان ہے۔

کیوں نہ ہم  
 پھر پرنے دلوں میں چلیں

پُر خطر جنگلوں

سانپ کی وادیوں

اور اونگھڑ پریتوں کی

آبادیوں میں چلیں

چاہے پھولے چلیں

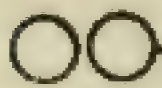
یا دیکھتی ہوئی آگہی میں چلیں

لیکن اب

نایکوں، لیڈروں، پادریوں سے

بہر گز جھیلیں

اب ایسا لگتا ہے کہ صادق اپنی درمیانی فصل کو دستخط کی نظم پرانے دنوں میں ایک  
 طرف عقیدے کی بازیافت کے ذریعے اور دوسری طرف اسطوری حواس کے پرکھ رہا ہے۔ اور اس میں  
 انسانوں کی بھڑے پزاری کا جذبہ بھی کم سے کم ہو رہا ہے۔



اردو ادب میں لبرل فکر کی ایک واحد مثال

عصری ادب

نگراں: ڈاکٹر محمد حسن

پتہ: ڈی، ٹاؤل ٹاؤن، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۹

## "عصری ادب" محمد من صاحب کی

ہجراتی میں نکلنے والے ماہی جلدیدہ ہے اسکا  
اٹھائی سو الٹا شمارہ میرے سامنے ہر سال کا  
اپنا مزاج اور اس کے لکھنے والوں کا ایک مخصوص  
حلقہ ہوتا ہے۔ عصری ادب کے لکھنے والوں میں  
وہ تمام معاصرین شامل ہیں جو کئی اعتبار سے  
مختلف رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کے  
قلم کاروں میں جو گندپال، محمد علوی اور شہریار  
ہی شامل نہیں ہیں۔ بلکہ خود شہید الاسلام ایسے  
نا بستہ ادیب بھی اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔

عصری ادب کا یہ نوع آپ اپنے میں کافی

اپنی رکھتا ہے۔ خصوصاً ایسے دور میں جب کہ  
ترقی پسندیت کو کئی مخالف ماذوں کا سامنا ہے  
اور کئی لکھنے والے اسے ازکا رفتہ قرار دے کر  
ترقی پسند ادب کے اس گمراہ قدر انتخابی کام کو  
بھی دافستہ نظر انداز کرنے پر تلے ہوئے ہیں جس  
نے بلاشبہ ادب و ادب میں کمی گئی ہے اور مثبت  
رجحانات کی بنیادیں رکھی ہیں۔ محمد حسن کا شمار  
میں ان ادیبوں میں کرتا ہوں جن کی فکر میں استقلال  
ہے۔ مگر اسی استقلال میں ایک ایسا نرم گوشہ بھی  
ہے جو ہمیشہ خوش گوارہ آزادیوں کو راہ دیتا ہے۔  
مثلاً کئی اعتبار سے جدید ادب کے مثبت رویوں کی  
قبولیت، نشری نظم پر اصرار، اور بعض ترقی پسندوں  
کے سخت گیر اور غیر ادبی مطلق رویے سے انکاد  
ایسی مثالیں ہیں جن سے عصری اور عصری ادب کے

## عصری ادب

### ایک تاریخی دستاویز

عشق اللہ



نگواں جناب محمد حسن کے فعال ذہن کی نشان دہی ہوتی ہے۔

”عصری ادب“ کا ہر شمارہ ان معنی میں ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ بعض سیاسی معاملات میں یہ اپنے موقف پر مضبوطی سے قائم رہا۔ خواہ وہ اقلیتی مسائل ہوں، فسادات ہوں، خواہ اردو زبان کے تئیں ادب باب صل و عقد کا سرو مہر گر سفاک رویہ۔ عصری ادب نے ہمیشہ ان سیاسی، سماجی، لسانی اور ادبی مسائل کی اہمیت کو سمجھا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کو ان کی نزاکتوں، اندیشوں اور خطرات سے آگاہ بھی کیا ہے۔

جمیدہ ہذا میں رام لال، جوگندہ رپال، رتن سنگھ اور جیلانی بانو کے علاوہ اسد زیدی اور انیس رفیع کے افسانے بھی شامل ہیں۔ جیلانی بانو اور رام لعل کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں میں حتیٰ کہ رتن سنگھ کے افسانے میں بھی استعارے..... کا بڑا دخل ہے۔ خصوصاً جوگندہ رپال اور اسد زیدی کا اسلوب بڑی حد تک علامتی کردار کا حامل ہے۔ عصری ادب میں ان افسانوں کی شمولیت ہی اس رسالے کے لبرل رویے کی دلیل ہے۔

خورشید الا سلام کی شعری نظمیں، وحید اختر کا مضمون اور محمد حسن کا ڈرامہ خاصے کی چیزیں ہیں۔ خورشید صاحب کی نظموں میں گہری حیثیت ہے۔ انھوں نے عموماً غصے اور بھری ہیکروں کا استعمال کیا ہے جس سے متحرک اور رنگارنگ تصاویر کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ ان نظموں کا اتکا زرا، ایجاز خود کلامی اور بالخصوص استعاراتی رویہ تجربے کو اپنی پوری سالمیت اور شدت کے ساتھ اس حد تک اپنے میں انگیز کر لیتا ہے کہ ہمیں یہ بھی احساس نہیں ہوتا کہ نظم میں نشر کہاں سے شروع ہوتی ہے اور کہاں پر ختم۔ ظاہر ہے یہ چیز اسی وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کی شعری حس توانا ہو اور اس کا فہمی اور تجرباتی پس منظر بھی بسیط اور وسیع ہو۔ ورنہ نظم محض.... چوں چوں کا مرہ ہو کر رہ جائے گی۔

ڈاکٹر محمد حسن کا ڈرامہ ”ضحاک“ جو کہ ایمر جنسی کے زمانہ میں لکھا گیا تھا۔ اس شمارے کی مخصوص چیز ہے مجھے یہ کہنے میں کوئی تاثر نہیں کہ ”ضحاک“ محمد حسن کے پچھلے تمام ڈراموں پر حاوی ہے۔ یہ ڈرامہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بھی بے باکی کا نمونہ ہے۔ لیکن اس بے باکی کو متشدد اور ارفع بنانے میں ”ضحاک“ کی تلمیحی تشیل کا بڑا ہاتھ ہے۔ محمد حسن صاحب نے اسطور (میرے نزدیک ہر تلمیح اپنا ایک بھروسہ سطوری کردار بھی رکھتی ہے) کو اندر سے نوید یافتہ کے اسے جس معروضی انسلاک سے وابستہ کیا ہے اور اس وابستگی کے ذریعے اپنے عہد کے جن مواقع پرستوں، حرص و آرزو کے مارے ہوئے چاہلوں اور آقاویت کی پروردہ محکوم ذہنیوں اور علم و عدل اور مذہب و ادب کے تاجروں اور دلالوں کی فتنے ضبط کے ساتھ نقاب کشائی کی ہے۔ اس کی مثال بہت کم ملے گی۔ محمد حسن صاحب کو میں حمارک دیتا ہوں کہ ان کی یہ کوشش — جو میرے نزدیک ان کی پوری تخلیقی زندگی کا سہ ماہیہ کارنامہ ہے



اردو ڈرامے کی تاریخ اور معاصر ادب کے مجموعی تناظر میں وقعت کی نظر سے دیکھی جائے گی۔ اس لیے نہیں..... کہ اس کا موضوع ایمر جنسی سے ماخوذ ہے بلکہ اس لیے کہ اس موضوع کو جس انداز سے انھوں نے برتا اور جس اہتمام سے اس کی فنی توسیع و تحلیل کی ہے اس بنا پر یہ ڈرامہ جدید عہد کی سب سے اہم اور PROVOKING تخلیق بن گیا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر کے مقالہ کا موضوع جمالیاتی تجربے کی زبان، شعری صداقت اور تنقید ہے۔ وحید اختر اپنا ایک واضح ادبی نظریہ رکھتے ہیں۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے اپنے اُس تھیسس کو دلیلوں کے ساتھ وزن دار بنایا ہے جس کا اظہار وہ کچھلے کئی مضامین میں جستہ جستہ اور سرسری طور پر کر چکے ہیں۔ وہ جہاں ایک طرف ترقی پسندوں کی انتہا پسندی اور مطلقیت کے مخالف ہیں وہاں جدید شعرا کے اس انتہا پسند رویے کو بھی سختی سے رد کرتے ہیں جس کے تحت تنقید کو تخلیق، فیشن کو تجربے، عجز کو اجتہاد اور ناشاعری کو اعلیٰ شاعری کے انقلاب سے نوازا جانے لگا۔ ان کا اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جمالیاتی تجربے اور اس کے اظہار کو اقدار حیات اور کسی نہ کسی مقصدیت سے قطعی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ "ابلاغ میں ناکامی فنکاری کا نقص ہے۔" نیر ہندوستان میں جہاں صنعتی اور سائنسی ارتقاء کا عمل مغرب کے مقابلہ میں پسماندہ اور سست ہے۔ سائنسی رویوں کی تردید "عصری حسیت نہیں مغرب کی اندھی تقلید ہے۔" ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جدید نظم اور غزل میں تنقیدی رویے کے باعث محدود لفظیات کا استعمال اور اس سے پیدا ہونے والی یکسانیت کسی طرح بھی فال نیک نہیں ہے۔ یہ محض فیشن پرستی اور سہل انگاری کی دلیل ہے اور یہ کہ قادر الکلامی اور ریاض کے بغیر اعلیٰ بیانیہ شاعری ممکن ہی نہیں۔ وہ لوگ جو کہ بیان کی تکذیب کرتے ہیں وہ اپنی سہل انگاری کے باعث اعلیٰ بیانیہ شاعری کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

وحید اختر کے نظریات کے پس پشت ایک مبسوط فکری نظام کی کار فرمائی ہے۔ ان کی رائیں عموماً چٹخی تلی، مرکب جو اور علم سے معمور ہوتی ہیں۔ ہمیں کئی مقامات پر ان سے اختلاف ہو سکتا مگر انہیں پوری طرح رد نہیں کیا جاسکتا۔ مگر ان کا یہ نظریہ۔ جس پر محمد حسن بھی قائم ہیں کہ جدیدیت ترقی پسندیت کی توسیع ہے۔ نہ صرف یہ کہ ایک غلط تاریخی تاویل پر مبنی ہے بلکہ خود ترقی پسندیت کے منفرد کردار کی تکذیب کرتا ہے۔ مجھے قمر رئیس سے اس نظریے سے..... جزوی اتفاق ہے کہ جدیدیت کی پہلی نسل بہ مشغول وحید اختر، باقر مہدی، خلیل الرحمن اعظمی، قاضی سلیم اور عزیز قسیمی وغیرہ کے یہاں ترقی پسندیت کی توسیع ملتی ہے مگر میں اپنے آپ کو اس کلیے سے متفق نہیں پاتا کہ جدیدیت کا وہ دھارا جو تقریباً کچھ پچیس برس کو محیط ہے، ترقی پسندیت کا ضمیمہ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسندوں کا زمانہ ادبی اعتبار سے بے حد خاں اور فعال زمانہ ہے ترقی پسند ہولیکا کے



تحت اردو ادب میں ایک ایسی حرکت اور نمو کی ابتدا ہوئی جس نے زندگی کے کئی ایسے نئے ابعاد اور جہات کو راہ دی جنہیں یا تو ممنوع قرار دے دیا گیا تھا یا جن کو قبول کرنے میں کوئی نہ کوئی اندیشہ لاحق تھا۔ ترقی پسندیت سے جس بے باکی اور جرأت، ہمہ گیری اور قدر شناسی کا آغاز ہوتا ہے اسے بھی ہماری تاریخ اور ہمارا ادب فراموش نہیں کر سکتا۔ وہ لوگ جو کہ مجموعی طور پر ترقی پسندیت کو مذہوم ٹھہراتے ہیں، میں انہیں قطعی نیک نیت نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ ترقی پسند دور کی بہتر اور انتہائی مثالوں کے ذریعے ہی ہم اس عہد کی صحیح تنقیدی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ اگر ہم خود اس غلط رویے پر کار بند رہے تو کل کا نائد جدیدیت کی تعداد بدترین مثالوں کے پیش نظر پورے جدید ادب کو اسی بنیاد پر مٹھون کرنے میں اپنے آپ کو حق بجانب سمجھے گا۔ میر کے ذخائر دور میں ڈھائی اور تین شاعر سے آگے بنگاہ نہیں جاتی۔ انیس اور دبیر، ناسخ اور آتش، غالب، مومن اور ذوق وغیرہ اپنے اپنے عہد کی منتخب ترین مثالیں ہیں حال کے دور میں بحیثیت ایک شاعر کے جیسے تیسے حالی کو تو شمار کیا جاسکتا ہے باقی اللہ اللہ خیر صلی۔ حالی سے ترقی پسند تحریک تک اقبال کے لاحقے اور سابقے بلینک دکھائی دیتے ہیں ترقی پسندوں کی یہ عطا کم نہیں کہ ان کے ہر ازل دستے میں فیض، مخدوم اور سردار ایسے زبردست خلاق ذہن شامل ہیں فلکشن کا تو شمار ہی کیا۔

میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کی بہتر مثالوں کو سامنے رکھا جائے تو ہمارا سر فخر سے بلند ہو جاتا ہے اور اس کا احساس ہم میں سے سب ہی کو ہے مگر بعض لوگ اپنے تحفظات کی خاطر عموماً اس کی تکذیب کرتے رہتے ہیں۔

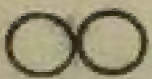
اب میں اپنے تھمبیس پر لڑتا ہوں کہ دراصل ترقی پسندیت کے متوازی حلقہٴ ارباب ذوق کی تحریک بھی سرگرم کا رہی۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں اس تحریک کو ترقی پسند تحریک سے زیادہ منظم اور وسیع حلقہٴ اختیار کی حامل بتایا تھا۔ حلقہٴ ارباب ذوق — نہایت پرست تھا اور اس کے امام میراجی تھے۔ میراجی نے خود کئی جگہ اپنی تحریک کو ترقی پسندیت کا رد عمل قرار دیا ہے۔ لیکن ابتدا میں میراجی اور سجاد ظہیر دونوں ہی بڑی حد تک کنفیوژڈ بھی رہے اور ہر دو گروہ کے انتخابات میں ہر دو گروہ کے ادیب بھی شامل ہوتے رہے۔ میراجی نے کئی ترقی پسند شعرا کی نظموں کا تجزیہ بھی کیا تھا۔ اس زمانے کی تحریروں میں دونوں سے متعلق شعرا نے اور جدید کہلاتے تھے۔ مگر میرا خیال ہے کہ جس طرح ترقی پسندوں کے ابتدائی دور میں انتہا پسندی کو خوب پنپنے کا موقع ملا۔ اسی طرح میراجی اور ان کا حلقہ بھی ابتدا میں شدید راسخ تھا۔ لیکن ان انتہا پسندیوں سے الگ ہٹ کر جن شعرا نے ہر دو نظریات کے ایک ایسے اشتراک پر اپنے فن کی اساس رکھی جس میں توازن بھی تھا اور نہمان و مسکان کی تجدید کو رد کرنے کی سعی بھی، انہی نے آگے چل کر ایک اہم مقام بھی حاصل کیا۔ مثلاً فیض جن کے لیے سردار جعفری نے اپنی کتاب کے پہلے ایڈیشن میں کوئی خاص



جگہ مخصوص نہیں کی تھی۔ اس رمزیت کے قریب تھے جن کے مبلغ میراجی تھے۔ اور دانشدہ کے یہاں اس سیاسی و سماجی شعور نے اس کے ہمت پسند رویے کو ایک قابل لحاظ شکل عطا کی جس کی ترویج کے لیے ترقی پسند گوشاں تھے۔ اسی طرح مخدوم اور سردار کی وہی تخلیقات محترم ہیں جن میں سیاسی شعور مستحکم بھی ہے اور فنی رسائی کا طریقہ کار استعاراتی اور خالص فنی قدر نگینی پورا اترتا ہے۔ بیدی کرشن چندر کے مقابلے میں اسی لیے زیادہ قدر و منزلت کے حامل ہیں کہ انھوں نے بھی اسی تو اذن پر اپنے فن کی اساس رکھی۔ دراصل جدیدیت ہر دو گروہ کی انتہا پسندی کا رد عمل ہے اور اسے رد عمل کہنے میں ہی تنقید کے صحیح رویے کی عافیت بھی ہے۔ کیونکہ خواہ کوئی رد عمل ہوا اپنے ترمیم کے لمحوں میں غیر شعوری طور پر اپنے حزب مخالف کے بعض اثرات قبول کرتا ہی ہے۔ یہ ایک ایسی آویزش تھی جس میں ہر دو نظریے ایک دوسرے سے منقسم دم تھے۔ جدید شاعرانہ فردیت پسندی کے حامل تھے اور ان کا مجادلہ ترقی پسندی اور ہمت پرستوں سے تھا۔ ظاہر ہے اس جنگ میں جہاں ایک طرف جدید شعراء نے حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسندوں کے اثرات قبول کیے وہاں ان ہر دو تحریکات کو کسی اعتبار سے متاثر بھی کیا۔ جدید دانش، سردار جعفری اور مخدوم کی آخری تحریریں اس بات کی گواہ ہیں۔

اب اس صورت میں جب کہ ادبی رویے کے اعتبار سے ترقی پسندیت اور جدیدیت میں واضح فرق ہے۔ اسے توسیع یا ضمیمہ یا پھیل کا نام کیسے دیا جاسکتا ہے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ اس رویے کا اظہار کر کے اس ترقی پسند اسلوب کی انفرادیت کو محدود کیا جا رہا ہے جو کہ تاریخ میں اپنا ایک اہم کردار رکھتا ہے۔ وحید اختر ایک سمت جدیدیت کو اکثر مقامات پر سختی سے رد کرتے ہیں اور پھر اسے ترقی پسندیت کی توسیع بھی کہتے ہیں۔ مجھے ان تصورات میں اعتماد کی کمی، خود تردیدیت اور تناقض کا شائبہ دکھائی دیتا ہے۔

بہر حال وحید اختر کا مضمون اور محمد حسن صاحب کا ڈرامہ اس شمارے کی اہم مشمولات ہیں۔ عصری ادب کی اشاعت کے فروغ کے لیے میں اپنی نیک تمنائیں پیش کرتا ہوں۔





## TANAZUR STANDS FOR

- functioning as writers' workshop for experimentation in form and style;
- publishing and promoting new and daring writing;
- discussing contemporary writing in Urdu not with a view merely, to acknowledging the writer's place in letters but also to interpreting his work dispassionately; and
- educating public taste by improving excellence in literary appreciation and criticism.

Our major objective is to help promoting creative literature in Urdu which would be basically

INDIAN AND YET UNIVERSAL